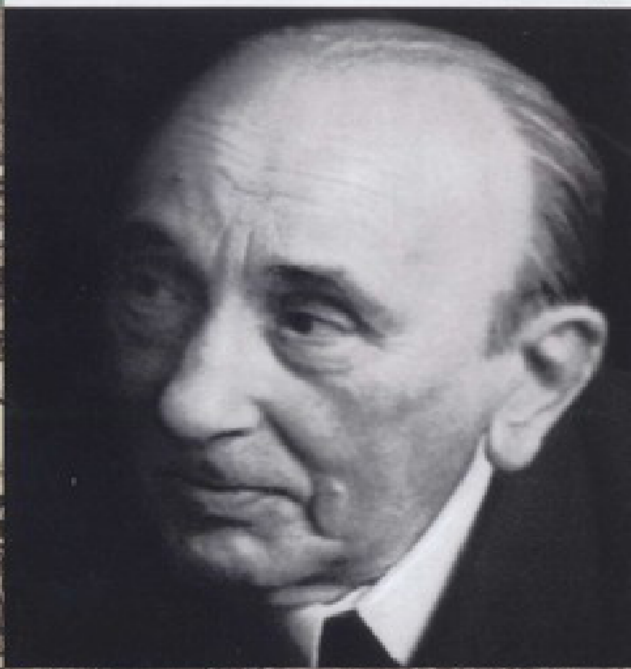
МИХАИЛ БАХТИН



Алексей Коровашко

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Среди русских ученых-гуманитариев нет, пожалуй, никого, кто мог бы конкурировать с Михаилом Бахтиным (1895–1975) по части общемировой известности. Его книги о Рабле и Достоевском переведены на множество языков и до сих пор продолжают активно издаваться. Больше того, успешно и бесперебойно функционирует целая «индустрия Бахтина», сочетающая в себе как привычные формы культурной трансляции научных идей, так и черты, напоминающие создание и поддержание мифологизированного культа. Даже те люди, которые никогда не читали трудов Бахтина, регулярно используют содержащиеся в них термины («диалог», «карнавал», «хронотоп», «смеховая культура», «полифонический роман»). Книга Алексея Коровашко не только детально реконструирует бахтинскую биографию, чрезвычайно богатую авантюрными сюжетами, загадками и мистификациями, но и предлагает новый взгляд на философско-литературоведческую концепцию ученого. знак информационной продукции 16 +

- Алексей Коровашко
  - ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ
  - БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ВТОРОГОДНИК
  - ОЗЕРНАЯ ШКОЛА НРАВСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ
  - ЕСЛИ РУКОПИСИ НЕ СГОРАЮТ, ИХ ЭКСГУМИРУЮТ
  - В НЕВЕЛЕ-НА-НЕВЕ
  - ЦИКЛОП ПОЛИФОН, ИЛИ КАК НАМ УКОНТРАПУНКТИТЬ ДОСТОЕВСКОГО
  - ЖИЗНЬ В МИНУС-ПРОСТРАНСТВЕ
  - ЕЩЕ ОДИН УПАВШИЙ В НИЗ
  - ВОЗВРАЩЕНИЕ С ТОГО СВЕТА
  - ИЛЛЮСТРАЦИИ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. М. БАХТИНА
  - БИБЛИОГРАФИЯ
  - СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Алексей Коровашко
Михаил Бахтин

ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Борис Пастернак утверждал, что Владимир Маяковский погиб дважды: первый раз, когда пустил себе пулю в сердце, и второй, когда его стали насаждать, как картошку при Екатерине Великой. В случае с Михаилом Бахтиным вполне можно говорить не о двух смертях, а о целой цепочке умираний и возрождений, которые, судя по всему, еще не закончились. Появившись на свет в 1895 году, он уже в конце 1920-х попадает под каток репрессий и в сознании многих современников как бы исчезает из перечня

живых людей. Показательно, что Вадим Кожинов, фактически заново открывший работы Бахтина в эпоху «оттепели», поначалу считал их автора погибшим и только спустя несколько лет после прочтения «Проблем творчества Достоевского» узнал о своем заблуждении. Благодаря усилиям Кожинова в 1960-е годы книги Бахтина находят свой путь к широкому кругу читателей, что позволяет говорить о самом настоящем втором рождении ученого. Недавний преподаватель Мордовского пединститута очень быстро превращается в звезду не только советского, но и мирового литературоведения, приобретая постоянно увеличивающуюся армию поклонников и подражателей. В 1975 году Бахтин уходит из жизни, однако его физическая смерть становится лишь одним из промежуточных этапов формирования «индустрии Бахтина» — специфической научной парадигмы, обладающей всеми признаками массового культа и склоняющей своих адептов к безудержному жонглированию такими категориями, как «диалог», «карнавал», «хронотоп» (жонглирование это производится, разумеется, с разной степенью артистизма). Победное шествие указанной индустрии в определенной степени тождественно периоду «картофельной» смерти Маяковского и преисполнено, если прислушаться, не столько гимнов новой жизни, сколько явственно различимых звуков похоронного марша. Вместе с тем сейчас можно констатировать, что пик развития «индустрии Бахтина» уже пройден и она переживает «кризис перепроизводства». Огорчаться этому обстоятельству не нужно, потому что, как известно, за любым кризисом и спадом обязательно следует фаза подъема. Скорее всего, с Бахтиным случится то же самое, что уже неоднократно происходило с навязанными или спонтанно возникшими объектами коллективного поклонения, такими, например, как Маркс или Энгельс. Аллергия на ритуальное цитирование принадлежащих ему текстов неизбежно сменится реанимацией массового интереса к его наследию, выдвижению лозунгов «Назад, к Бахтину!» и появлению, по аналогии с неомарксизмом и неофрейдизмом, обновленного «необахтинизма».

Впрочем, гадать о том, какие конкретные формы примет в будущем бахтинология, вряд ли стоит. Важнее подчеркнуть то обстоятельство, что биография Михаила Бахтина не до конца укладывается в каноны классического жизнеописания. По своей структуре она больше напоминает мифологический роман об умирающем и воскресающем «божестве» гуманитарной науки, чем строго документальный рассказ о земной судьбе реально существовавшего человека.

БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ВТОРОГОДНИК

Мещанин во дворянстве, или Домби и внук

Уподобление бахтинской биографии роману не является всего лишь риторическим приемом. В ней, как и во многих литературных произведениях, не всегда действует закон исключенного третьего, благодаря чему факты, из которых она состоит, могут противоречить друг другу, но при этом в равной степени претендовать на истинность. В каком-то смысле они родственны «двойному» суждению в трагедии Шекспира «Макбет», где слова главной героини об опыте материнства («Кормила я и знаю, что за счастье держать в руках сосущее дитя») диссонируют с восклицанием Макдуфа «Но Макбет бездетен!». Объясняя это несомненное противоречие своему секретарю Эккерману, Гёте подчеркивал: «Шекспир всякий раз заставляет своих персонажей говорить то, что наиболее уместно, действенно и хорошо в данном случае, пренебрегая тем, что их слова вступают в мнимое противоречие со сказанным ранее или позднее».

Точно так же, по сути дела, вел себя и Бахтин, постоянно подправляя текст собственной судьбы в беседах, анкетах и воспоминаниях. Говоря литературоведческим языком, фабульное событие личной жизни он каждый раз подвергал новой сюжетной аранжировке, переводя его из плоскости обязательного и неизменного в сферу вариативного и подвижного. Вот, например, что значится в Метрической книге Петропавловского собора города Орла в записи под № 83: «Михаил. Родился 4, крещен 8. Родители: орловский купеческий сын Михаил Николаев Бахтин и законная его жена Варвара Захарьевна, оба православные. Восприемники: орловский купеческий сын Павел Николаевич Бахтин и орловского купца Николая Козьмина Бахтина жена Екатерина Павловна. Таинство крещения совершили иподиакон Орлов и псаломщик Успенский».

Будучи в декабре 1928 года арестован по делу о религиозно-философском кружке «Воскресение», Бахтин указал в стандартной для ОГПУ анкете, что он «из мещан» и родился в Орле.

В автобиографии, представленной в канцелярию Мордовского государственного педагогического института, ставшего впоследствии Мордовским государственным университетом и обладателем вводящей в заблуждение аббревиатуры МГУ, Бахтин также утверждал, что является сыном «служащего», вышедшего из

мещанского сословия города Орла.

Но в состоявшихся в 1973 году диалогах с Виктором Дувакиным, собиравшим фонд звуковых мемуаров по истории русской культуры, Бахтин заявил, что происходит «из семьи дворянской и очень древней», ведущей свое происхождение как минимум с XIV века. Больше того, Бахтин включил в структуру своих родственных связей Антиоха Кантемира (1708–1744), крупного мецената, основателя Орловского кадетского корпуса Михаила Петровича Бахтина (1768–1838) и литературоведа князя Дмитрия Святополк-Мирского (1890–1939). Верный бахтинский апостол Вадим Кожинов, зачарованный услышанными от своего учителя генеалогическими побасенками, добавил в этот список «поэта И. И. Бахтина, одного из основателей первого сибирского журнала “Иртыш, превращающийся в Ипокрену”, и видного критика, сподвижника Катенина и Грибоедова Н. И. Бахтина, который в 1840–1850 годах был государственным статс-секретарем».

Это разноречие в показаниях, казалось бы, проще всего объяснить желанием скрыть принадлежность к дворянской касте в эпоху революционных потрясений и репрессий. Во времена же более «вегетарианские», мягкие, в том, чтобы тщательно маскировать аристократические корни, уже нет прежнего смысла. Наоборот, их демонстрация становится занятием едва ли не респектабельным, позволяющим без каких-либо усилий «генеалогически» возвыситься над собеседником.

Однако подобную трактовку необходимо полностью отбросить, поскольку «дворянскость» Бахтина не подтверждается ни архивными документами, ни отслеживанием родословной его родителей.

Так, если мы обратимся к «Памятным книжкам Орловской губернии» рубежа XIX–XX столетий или газете «Орловский вестник», то увидим, что Михаил Николаевич Бахтин (1868–1930-е) фигурирует в них именно как «купеческий сын», избиравшийся с 1897 по 1905 год членом Орловской городской думы от купеческого сословия.

К нему же принадлежала и мать будущего ученого, отец которой, Захар Данилович Овечкин, числился среди так называемых «временных купцов» — выходцев из крестьян, мещан или дворян, пожелавших заниматься торговой деятельностью (получение соответствующего разрешения, впрочем, не давало им юридической возможности покинуть «автохтонную» социальную группу). Казалось бы, статус «временного купца» бахтинского деда по матери не исключает наличия дворянских корней, но даже в случае их присутствия версия, возводящая род героя

нашего повествования к тому Бахтину, что был основателем Орловского кадетского корпуса, должна быть вычеркнута из рассмотрения. Да и «овечкинская», материнская линия в генеалогии Михаила Михайловича, скорее всего, тоже не была дворянской, а восходила к каким-нибудь удачливым и оборотистым крестьянам или мещанам Орловской губернии. Таким образом, единственная нить, позволяющая связать Бахтина с русской аристократией, «цепляется» только за институт крепостного права: среди предков Бахтина по отцовской линии были, видимо, крестьяне, числившиеся до 1861 года — или до момента выкупа из состояния крепостной зависимости, — «душами» орловских помещиков Бахтиных.

Что касается причин, побуждавших Михаила Бахтина постоянно «прививать» к своему генеалогическому древу ветви знатных фамилий, то они, с нашей точки зрения, объясняются его тяготением к такому риторическому приему, как *name-dropping.* В англоязычной культуре под ним, согласно определению Йона Кюста, понимают «характерный для академической среды перечень громких имен, составляемый только затем, чтобы подчеркнуть принадлежность говорящего к социальным кругам, где эти имена обладают определенным весом». В русском речевом пространстве термин *name-dropping* пока еще выглядит экзотическим объектом, но круг явлений, с ним связанных, безусловно, знаком едва ли не каждому. Самый ходовой пример *name-dropping'a,* путешествующего среди родных осин, восходит к одной из «виньеток» Александра Жолковского. Если верить маститому филологу, ему в руки однажды попалась книга чьих-то воспоминаний, где мемуарист застолбил себе место в российском литературном пантеоне через участие в ритуальных хлопотах: «Когда ехали по шоссе хоронить Ахматову, Бродский показал мне место, где погребен Зощенко».

Впрочем, не лишним будет вспомнить, что искусством *name-dropping'a* в совершенстве владел Иван Александрович Хлестаков. Оказавшись в доме городничего, он счел необходимым заявить о своей причастности к высшим литературным сферам: «С хорошенькими актрисами знаком. Я ведь тоже разные водевильчики… Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге». Масштаб хвастовства Хлестакова увеличивается буквально с каждой фразой, и закономерно, что от разглагольствований о пребывании в пушкинской плеяде он стремительно переходит к имущественным и властно-вертикальным фантазиям: «У меня дом первый в Петербурге. Так уж и известен: дом Ивана Александровича…

Сделайте милость, господа, если будете в Петербурге, прошу,

прошу ко мне. Я ведь тоже балы даю. <…> Мне даже на пакетах пишут: “ваше превосходительство”. Один раз я даже управлял департаментом…»

Примерно тот же полет воображения, сочетающий парение над известными именами и людьми с грандиозной приватизацией обозреваемой сверху недвижимости, мы наблюдаем и в устных воспоминаниях Бахтина: «…у деда было несколько имений: два уезда Орловской губернии почти полностью еще ему принадлежали — это так называемый Севский уезд и Трубчевский уезд»; «дом большой (речь идет об отцовском доме. — *А. К.),* там было примерно около тридцати комнат, ну, кажется, с флигелями и с прочим… Этот дом находился в таком одном из самых дорогих, что ли, районов, угол Садовой и Георгиевской, а в следующем квартале, на углу Тургеневской улицы и Георгиевской улицы, находилось место, где родился Тургенев, ну, примерно, в двух шагах от нас»; «одно из имений моего дяди, оно находилось по соседству со Спасским-Лутовиновым, в Мценском уезде»; «… дед мой (по отцу. — *А. К.)* организовал банк. Это Орловский коммерческий банк, который тоже существовал до революции, имел уже отделение большое… в Петрограде, в Петербурге»; «… брат моего деда. Он рано умер, оставил наследство довольно большое, тоже какие-то имения, как раз в Дмитровском уезде»; «дед довольно большое имение оставил после себя»; «родственники у нас были очень богатые, миллионеры». Одним словом, если бы Бахтин вознамерился составить официальную справку о своем имущественном положении, то вполне бы мог не растекаться цифрами по древу столбцов и клеток, а высказаться в духе Хлестакова: «…имения, имения, имения — тридцать пять тысяч одних имений!»

К сожалению, получить даже минимальный кредит под столь солидное обеспечение Бахтин бы не смог, так как реального отношения к нему не имел. Тот же Орловский коммерческий банк, например, был основан не его дедом по отцу Николаем Козьмичом Бахтиным (1833 — после 1903), купцом, судя по сохранившимся документам, весьма средней руки, а крупнейшим и известным на всю дореволюционную Россию предпринимателем Лазарем Соломоновичем Поляковым (1842–1914). Дед же Бахтина никогда не состоял даже членом правления этого банка, не инвестировал в его уставный капитал никаких сумм и не предоставлял ему свою недвижимость (известно, в частности, что Орловский коммерческий банк в момент своего открытия размещался в доме купца Васильева).

В действительности в 1864 году он был выбран первым товарищем (заместителем) директора тогда же основанного

Орловского городского общественного банка. Хотя этот банк пользовался хорошей репутацией и имел много вкладчиков, включая городскую казну и жителей других губерний, в 1883 году его постиг финансовый крах. Если отвлечься от путаницы с названиями банков, скорее всего бессознательной, то в версии, предложенной Бахтиным Дувакину, Николай Козьмич выглядит не прямым виновником гибели вверенного ему финансового учреждения, а жертвой обстоятельств и чрезмерного доверия людям: «…его коллеги, другие члены правления, были жуликоватые люди, или просто жуликоватые, или уж очень недалекие, — и в результате банк лопнул. Возникло огромное дело, процесс, который в то время приобрел известность, так как очень многие попали на скамью подсудимых, в том числе и мой дед. Правда, мой дед не арестовывался, конечно… потому что уголовного у деда не было ничего, но, однако, процесс был. На процесс защищать моего деда приехал Плевако знаменитый. Он выступал по этому делу. Ну, кончилось, в общем, так что деда моего совершенно освободили от всякой уголовной ответственности, потому что ясно было с самого начала, кто здесь, так сказать, был мошенником, а кто был просто излишне доверчивым человеком, который давал свою подпись, не разбираясь, в общем, в сущности операции, которая ему предлагалась. Ну и вот, процесс кончился так: кого-то посадили там. А вот гражданская ответственность была такая, что вот эти имения все… огромные пришлось отдать. Притом да как еще! Собственно говоря, он не обязан был, дед мой, отдавать, конечно, в полной мере. Знаете, как в таких случаях — комиссии какой-то… и там сколько-нибудь, скажем двадцать копеек с рубля, давали — вот так. Дед совершенно это отверг, давал полным рублем, и поэтому огромную сумму пришлось ему отдать. Но тем не менее после этого оставался и дом, и даже маленькое имение еще, ну и примерно еще тысяч сто денег оставалось. Вот. А потом это уже постепенно мельчало и мельчало».

Был ли Николай Козьмич по-настоящему морально безупречен или любящий внук всего лишь воспринимал его таким, установить сейчас трудно. С полной достоверностью можно утверждать только то, что практически все детали его «постбанкротной» судьбы Михаил Бахтин исказил. Начнем с того, что знаменитый адвокат Федор Плевако приехал защищать не Николая Козьмича, а, наоборот, интересы города Орла. Интересы же банка и его привлеченных к судебной ответственности сотрудников отстаивали сразу несколько адвокатов, среди которых был, в частности, и Александр Николаевич Зайцев — дядя писателя Бориса Константиновича Зайцева, в доме которого

последний родился и некоторое время жил. В результате процесса никого, вопреки словам Бахтина, не посадили. Самое суровое наказание выпало на долю директора банка И. А. Авилова, приговоренного к ссылке в город Мариинск Томской губернии (сейчас он является административной единицей Кемеровской области). Понятно, что Томская губерния — это не Колымский край или Чукотка, однако для И. А. Авилова, к моменту приговора давно разменявшего восьмой десяток, переезд в Сибирь стал, вне сомнений, тяжелым испытанием. Ну а Николай Козьмич решением суда был объявлен несостоятельным должником, обязанным своим имуществом ответить за банкротство банка.

Бахтин пытается представить дело так, будто его дед совершенно добровольно и осознанно отказался от возможности лишь частично компенсировать «обманутым вкладчикам» понесенные ими потери. Если бы это действительно было так и на вопрос судьи, как он собирается вернуть средства тем, кто имел неосторожность воспользоваться услугами Орловского городского общественного банка, полностью или какими-то произвольно установленными долями, Николай Козьмич бы ответил: «Только полностью, ваша честь, только полностью, так поступить мне велят и врожденная честность, и кантовский императив!» — это отпустило бы грехи всему банковскому сообществу на много лет вперед. Однако с этой морально-финансовой фантазией придется, увы, безжалостно распроститься, поскольку дед Бахтина стоял не перед «калькуляционным» выбором, а перед необходимостью, навязанной безапелляционным вердиктом судебной инстанции. Иконописность лика Николая Козьмича, лишь по недосмотру судьбы «забрызганного» каплями подозрений в мошенничестве и растратах, вызывает некоторые сомнения еще и потому, что он не попал в число тех сотрудников, которые оказались полностью оправданными, как это произошло, например, с бухгалтером банка Николаем Николаевичем Пацковским, родным дядей писателя Леонида Андреева, также родившегося в Орле и окончившего там гимназию (надо заметить, что способность Орла «кучно» производить на свет божий литераторов самого высокого ранга наводит на мысль о каких-то природных особенностях данного места).

Стоит подробнее остановиться и на «огромности» суммы, назначенной деду Бахтина к выплате, и на перечне того, что останется у него в распоряжении после всех произведенных расчетов.

Всего, по решению суда, с Николая Козьмича взыскивалось 673 666 рублей. Сумма эта, конечно, внушительная, и для ее

покрытия требовались весьма серьезные материально-финансовые ресурсы. Было ли что-нибудь отложено Николаем Козьмичом в «кубышку» на черный день, остается только гадать. Известно лишь, что принадлежащие ему мануфактурные и меховые товары после их ареста оценивались в 26 020 рублей. Кроме этого, источниками покрытия долга стали каменный двухэтажный дом на улице Болховской (ныне — Ленина), где располагался магазин Николая Козьмича, деревянный дом на улице Георгиевской (ныне — Тургенева) и лесная дача в селе Столбище Дмитровского уезда Орловской губернии с 980 десятинами земли. Указанное недвижимое имущество и вместе с ним имущество движимое, включая мебель, экипажи, лошадей, коров, было выставлено на торги.

В засыпании долговых ям бахтинскому деду оказал помощь орловский купец Никита Павлович Ситников, приходившийся родным братом его жене Екатерине Павловне. Он вызвался стать, как бы сейчас сказали, персональным «коллектором» своего зятя. Подобно богу из финансовой «машины», Никита Павлович за четыре тысячи рублей приобрел право взыскивать недоимки с тех людей, которых Николай Козьмич «кредитовал» когда-то в частном порядке. Сумма таких отсроченных задолженностей превышала 100 тысяч рублей (101 499 рублей 27 копеек), что составляло ощутимый процент от общей величины взысканий. Есть все основания полагать, что эта переуступка потенциально существующих денег не регламентировалась одними только официально объявленными условиями, которые, надо признать, не слишком способствовали скорейшему выполнению решения суда: четыре тысячи рублей — это где-то 0,6 процента назначенного к выплате. Скорее всего, хотя и мы вступаем здесь на темные тропы вольных предположений, готовность Ситникова сыграть роль «коллектора» была обусловлена скрытым стремлением сохранить за Николаем Козьмичом возможность и в дальнейшем получать от своих должников «живые» денежные средства, обеспечивающие достаточно комфортное существование ему и его семье. Если бы «коллектором» был не близкий родственник, а чужой человек со стороны, сделка эта для деда Бахтина была бы крайне невыгодна: приобретая ничтожно мало, он потенциально терял бы очень много. Соглашение же о переуступке долгов, заключенное фактически с одним из домашних, создавало постоянно пролонгируемый «канал» поступления неотчуждаемых финансовых вливаний. Складывается впечатление, что своим поступком Ситников как бы застраховал Бахтина-деда от риска лишиться «пенсии», выплачиваемой многочисленными заемщиками последнего. С

этой точки зрения, сумму в четыре тысячи рублей надо рассматривать как своеобразный вклад в индивидуальный пенсионный фонд, причем такой вклад, который мог быть и простым безвозмездным пожертвованием, и мини-займом, полученным в рассрочку в счет будущих долговых возвращений.

Крайне примечательно, что их величина (101 499 рублей 27 копеек) почти равна тому остатку былого финансового благополучия («примерно еще тысяч сто денег оставалось»), который был назван Дувакину Бахтиным. Кроме того, в беседах Бахтина с Дувакиным есть фрагмент, который заставляет усомниться в том, что, выкупив долги заемщиков Николая Козьмича, Ситников занимался их взысканием. «…Помню, — говорит Бахтин, — что в кладовой у бабушки хранился огромный ящик, полный векселями, — векселями, которые, так сказать, не оплачены были теми, кто брал деньги (у деда. — *А. К.)*. Давали направо и налево. Направо и налево дед давал. И вот до конца, до революции, у нас был постоянный присяжный поверенный, который должен был взыскивать эти долги. Ну, он взыскивал какие-то гроши. В общем, никакого значения это почти что не имело. Но до самого последнего дня, следовательно, производились взыскания». Поскольку беседы Дувакина с Бахтиным представляют собой авторизованный апокриф, только что приведенный фрагмент надо рассматривать как палимпсест, в котором поверх аутентичного слоя первичного жизненного текста нанесены новые надписи, «благообразящие» исходную версию судьбы. Если мы начнем их «стирать», то увидим, как вроде бы вполне правдивые показания начнут превращаться в сомнительные и спорные тезисы. Наличие «огромного ящика, полного векселями», подтверждается той внушительной итоговой суммой, которую Николай Козьмич предоставил в качестве кредитора и которую, согласно официальным документам, впоследствии отдал на откуп своему зятю. Существование присяжного поверенного или специально нанятого человека, занимающегося возвращением долгов по векселям, также не вызывает сомнений. А вот фраза о том, что он якобы «взыскивал какие-то гроши», выглядит уже попыткой сознательного «прибеднения», нацеленной на выведение деда из разряда Шейлоков и Гобсеков в категорию «униженных и оскорбленных», перебивающихся с копейки на копейку. Не имей процедура взыскания по векселям почти «никакого значения», как пытается уверить Дувакина Бахтин, она вряд ли была бы вообще запущена. Ведь тому же присяжному поверенному нужно было регулярно выплачивать вознаграждение за его, прямо скажем, морально тяжелую и «нервозатратную» работу. Нанимать же за копейки

человека, который занимался бы добычей других копеек, бессмысленных и ничтожных, означает полностью расторгнуть свой «контракт» со здравым смыслом. Копеек, изымаемых присяжным поверенным у заемщиков Николая Козьмича, должно было быть столько, чтобы часть из них шла в кошелек семейства Бахтиных, а часть — в карман специалиста по выбиванию долгов. То, что его деятельность все-таки имела значение и очень даже большое, доказывается хотя бы длительностью обналичивания векселей, выплаты по которым производились целых 32 года, с 1885-го по 1917-й. Как ни крути, а треть века может существовать только чрезвычайно доходное предприятие, «подпитываемое», видимо, не только возвратом основной суммы индивидуальных долгов, но и процентов по ним.

Самым же главным шагом Николая Козьмича по обеспечению надежного тыла в условиях судебных тяжб, полицейского надзора и вынужденной продажи имущества стал перевод на имя жены ранее принадлежащей ему усадьбы на углу Георгиевской (ныне — Тургенева) и Садовой (ныне — Горького) улиц, состоящей из деревянного дома, сохранившегося до наших дней каменного двухэтажного флигеля и хозяйственных надворных строений. Эта молниеносная юридическая операция, выполненная фактически сразу же после банкротства и начала судебного разбирательства, позволила сохранить семейное гнездо от процедуры выставления на торги и предотвратить возникновение ощущения полного разрыва с прежней жизнью на широкую ногу. Об этической стороне тех мер, что были выбраны Николаем Козьмичом для сбережения личной собственности, мы распространяться не будем, заметим лишь, что среди современных «приватизаторов», привыкших загодя поступать аналогичным образом, они бы, безусловно, нашли одобрение и поддержку. Как бы Бахтин ни относился к своему деду, какие бы добродетели ему ни приписывал, образ «благородного разбойника» всегда будет реалистичнее и убедительнее, чем образ «благородного банкира».

Итак, если не считать потерь в сфере недвижимости, после эпопеи с крахом Орловского городского общественного банка Николай Козьмич остался без должности и без прибыльного магазина. Персонально для него это, вне сомнений, было тяжким ударом, от которого он так и не оправился, но для членов его семьи случившееся не воспринималось, наверное, как абсолютная и окончательная катастрофа. Все они по-прежнему жили там, где жили и раньше, в престижном районе города, среди людей привычного круга, и не должны были, заботясь о хлебе насущном, лихорадочно подыскивать какую-либо работу, требующую напряжения сил и физического труда. Кроме своих сыновей,

Михаила и Павла (1875 г.р.), Николай Козьмич воспитывал также четверых детей рано умершего брата Василия, чьим опекуном он был официально назначен. Где учился старший сын Николая Козьмича Михаил, мы не знаем, но, видимо, он получил какое-то коммерческое образование, которое дало ему возможность занять впоследствии место счетовода в Орловском коммерческом банке. Не может быть и речи о том, что на его карьеру легла тень отцовских «преступлений и наказаний»: он избирался не только членом городской думы от купеческого сословия, но и председателем правления местного Общества рыболовства и охоты.

В июне 1893 года Михаил Николаевич сочетался законным браком с Варварой Захаровной Овечкиной, получив за нее, очевидно, солидное приданое. Однако жить супруги стали не отдельным домом, а все в той же усадьбе, числящейся, как мы знаем, за Екатериной Павловной Бахтиной.

Кроме Михаила у Варвары Захаровны и Михаила Николаевича Бахтиных было еще четверо родных детей (Мария, Екатерина, Наталья, Николай) и приемная дочь Нина Сергеевна Борщевская. Все сестры Михаила умрут в 1942 году во время блокады Ленинграда, а брат Николай (1894–1950), о котором у нас еще будет разговор, эмигрирует из России после Октябрьской революции, станет профессором классической филологии в Бирмингемском университете и близким другом Людвига Витгенштейна.

Затрагивая вопрос о детских годах Михаила Бахтина, нельзя обойти вниманием его раннее двуязычие или, что, может быть, точнее, полиязычие. Дувакину, во всяком случае, он признавался: «Французский знал с детства. И с детства знал немецкий. Более того, так как мой брат немножко старше, то взяли нам гувернантку, немку. Для меня это было рано еще: по-русски как следует не научился говорить… ну, и поэтому моим первым языком почти что был немецкий. Почти что. Я тогда и думал по-немецки и говорил по-немецки…»

Обычно такие свидетельства трактуют исключительно в восторженном ключе, находя в них дополнительные указания на талант, даровитость и ускоренный характер приобщения к сокровищам мировой культуры, но на самом деле двуязычие, вероятно, вовсе не является таким уж безусловным плюсом. Так, выдающийся лингвист Александр Афанасьевич Потебня в статье «Язык и народность» (1895) прямо говорил о его негативных последствиях: «Знание двух языков в очень раннем возрасте не есть обладание двумя системами изображения и сообщения одного и того же круга мыслей, но раздвояет этот круг и наперед

затрудняет достижение цельности миросозерцания, мешает научной абстракции. Если язык школы отличен от языка семейства, то следует ожидать, что школа и домашняя жизнь не будут приведены в гармоничные отношения, но будут сталкиваться и бороться друг с другом. Ребенок, говорящий: “du pain” к родителям и гувернантке и (тайком) “хлебца” к прислуге, имеет два различные понятия о хлебе».

Не исключено, что именно «рассогласование» школы и домашней жизни, о котором говорит Потебня, и привело, наряду с другими факторами, к довольно странным ситуациям, сопровождавшим годы обучения Бахтина в гимназии.

Под сенью башни Гедимина

В гимназию Бахтин поступил уже в Вильно (современный Вильнюс), куда его отец переехал в 1905 году, чтобы занять одну из бухгалтерских должностей вышеназванного Орловского коммерческого банка, имевшего отделение и в главном городе Виленской губернии. На тот момент там действовали два средних образовательных учреждения (Первая и Вторая мужские гимназии), занимавших помещения Виленского университета, упраздненного после Польского восстания 1830–1831 годов. Братья Бахтины, Михаил и Николай, были зачислены в Первую гимназию, бывшую, насколько можно судить, более престижной, чем соседствующая с ней Вторая. По крайней мере, именно к такому выводу подталкивают воспоминания знаменитого художника-«мирискусника» Мстислава Добужинского (1875–1957), оставившего нам словесный «портрет» учебного заведения: «Вторая гимназия, куда я поступил, находилась на узенькой, очень оживленной Замковой улице, в самом центре города… Дом, наверно, был XVIII в., может быть и старше, стены и пол были неровные, а окна наших классов громадной высоты и почти до полу. Громадной величины были и кафельные печи, которые жарко натапливал маленький старичок, наш гимназический сторож. Рядом с нашей гимназией была Первая гимназия (куда мне не пришлось поступить из-за отсутствия вакансий), она занимала главное здание университета, где были необыкновенной толщины стены и широкий коридор, подымавшийся в верхний этаж пандусом (pente douce) вместо лестницы, — там помещалась домашняя православная церковь, общая для обеих гимназий. Наш гимназический двор отделялся от 1-й гимназии древней, облупленной стеной с редкими, неправильно расположенными маленькими окнами, украшенной

как-то странно, сбоку, курьезной башенкой — каприз барокко. Эта стена мне всегда казалась какой-то загадочной. Старый университет представлял из себя довольно сложный конгломерат зданий с внутренними двориками и переходами. От прежних времен сохранилась и небольшая башня давно упраздненной обсерватории с красивым фризом из знаков Зодиака. Все эти здания окружали большой двор Первой гимназии, засаженный деревьями; ко двору примыкал стройный фасад белого костела св. Яна, а рядом с костелом стояла четырехугольная колокольня с барочным верхом, возвышавшаяся над всеми крышами Вильны».

Как явствует из документов, находящихся в Центральном государственном историческом архиве Литвы, после своего первого учебного «сезона», пришедшегося на 1905–1906 годы, Бахтин был оставлен на второй год, поэтому 1-й гимназический класс он окончил только в июне 1907-го. Но на этом его проблемы с успеваемостью и переводными экзаменами не завершились: после 1907/08 учебного года Бахтина вновь оставляют на второй год, и в третьем классе он оказывается лишь осенью 1910-го. Однако и тут маховик «педагогических» ученических приключений не собирается останавливаться. Летом 1911 года отец Бахтина перебирается в Одессу, где становится бухгалтером местного отделения Сибирского торгового банка. За исключением Николая, оставшегося на год в Вильно для того, чтобы окончить гимназию (в отличие от младшего брата Николай переходил из класса в класс без каких-либо проблем и потому существенно его «обогнал»), переехали в Одессу и все остальные члены семьи Бахтиных. Таким образом, четвертый класс Михаил начинает посещать уже в тогдашней столице Новороссийского края. И этот класс будет первым, учеба в котором пройдет без второгодичных «спотыканий». Больше того, за четвертый класс Бахтин получит похвальный лист («награду второй степени»), что сильно контрастирует и с прошлыми фиаско в Вильно, и с «тройками» по большинству предметов в предыдущие годы.

Московский литературовед Николай Паньков, которому принадлежит честь обнаружения всех этих странностей в гимназическом периоде биографии Бахтина, выдвинул две версии, претендующие на их объяснение. Во-первых, он полагает, что «интеллектуально развитый мальчик мог стушеваться в условиях школьной рутины». Во-вторых, оставления на второй год, применявшиеся, кстати, в дореволюционных гимназиях достаточно часто, могли быть не средством воздействия на плохого ученика, а результатом его длительных болезней, не позволявших осваивать знания в одном «ритме» с товарищами.

Сразу отметим, что в самом факте «второгодничества» нет

ничего предосудительного и уж тем более — бросающего тень на чью-либо репутацию. Например, такой выдающийся писатель и мыслитель, как Михаил Михайлович Пришвин, за шесть лет учебы в Елецкой классической гимназии сумел добраться лишь до четвертого класса, продемонстрировав ту же «скорость» усвоения учебного материала, что и Бахтин.

Оценивая же казус Бахтина-второгодника, надо признать, что наиболее весомым обстоятельством, обусловившим все его аттестационные неудачи, является, пожалуй, весьма слабое здоровье.

Когда Бахтину было восемь или девять лет, то есть как раз в начале гимназической поры, он заболел костным туберкулезом. «Была очень тяжелая операция: мне продолбили ногу, насквозь бедро, и голень продолбили», — читаем мы в его «Беседах с Дувакиным». Кроме того, в годы детства и юности Бахтин перенес туберкулез легких и менингит. Такого букета крайне серьезных и по-настоящему опасных для жизни заболеваний с избытком бы хватило для получения длительного академического отпуска. А уж об их «оправдательной» силе, делающей несостоятельными возможные упреки в безответственном отношении к учебе, и говорить не приходится.

Вместе с тем болезни, похоже, стали для Бахтина не только проклятием, но и, как это ни странно, благом. Если вдуматься, пусковой механизм его судьбы чем-то напоминает аналогичное «устройство» в жизни Вячеслава Всеволодовича Иванова — виднейшего представителя современной гуманитарной науки. В возрасте шести лет Иванов тоже заболел костным туберкулезом и на долгий срок оказался прикован к постели. «Я в детстве вынужден был лежать, — делится своими воспоминаниями академик, — чтение было едва ли не единственным моим развлечением. Тогда же возникли навыки быстрого чтения — с угадыванием слова по первым буквам, схватыванием смысла всей страницы сразу, а также выборочным чтением отдельных страниц, чтобы решить, надо ли читать всю книгу».

Подобная «выключенность» из привычных циклов воспитания и взросления, предполагающих в нашей стране обязательное и коллективное перемещение по маршруту «детский сад — школа — вуз», дает возможность, помимо прочего, смотреть на вещи «остраненным» взглядом. Допустим, ребенок, попавший в условия сверхзатяжного постельного режима, может случайно взять в руки том Льва Толстого из отцовской библиотеки. Он не будет знать, что Толстой входит в школьную программу, где «служит» поставщиком тем для сочинений и эссе, предполагающих унылое комбинирование готовых риторических формул, предлагаемых

учителем. Для него это будет просто автор текста, требующего не повторения изначально навязанной характеристики («зеркало русской революции», «классик», «мастер слова», «открыватель диалектики души», «создатель романа-эпопеи», «гений» и т. п.), а сугубо индивидуальной оценки, продиктованной незамутненным личностным восприятием. При многократном повторении таких столкновений тет-а-тет с художественными произведениями и научными трактатами вероятность выработки самостоятельного, оригинального мышления резко возрастает.

Если же мы примем во внимание постоянное влияние костного туберкулеза на судьбу Бахтина (забегая вперед скажем, что именно из-за рецидивов этой болезни он, в конце концов, лишился ноги), то будет правомерным сближение его жизненного пути с биографией еще одного властителя дум второй половины прошлого века — Ролана Барта (1915–1980).

Первые симптомы туберкулеза, пусть и не костного, но от того не менее опасного, проявились у Барта еще в начале 1930-х годов. В связи с обострением болезни целых шесть лет — с 1941 по 1947 год — Барт проводит в различных санаториях Франции.

В результате, пишет Андрей Тесля в своей рецензии на недавнюю монографию Александра Дьякова «Ролан Барт как он есть» (2010), «принадлежа по возрасту к довоенному поколению — поколению Мерло-Понти, Низана, Сартра, Камю, — Барт своей болезнью оказался выкинут за пределы привычной интеллектуальной траектории: вместо Эколь Нормаль, ему пришлось поступить в Сорбонну, потом была длительная задержка с подготовкой диссертации и т. п. Его первая книга вышла, когда ему было уже 37 — возраст, к которому его соперники или… те, с кем его сравнивали и сопоставляли, уже получили известность или даже славу (первая книга Бахтина — «Проблемы творчества Достоевского» — вышла, когда ему было тридцать четыре. — *А. К.)*. Туберкулез вывел его и за пределы привычной интеллектуальной тусовки — значительная часть его юности и ранняя зрелость прошли не в семинарах и коллоквиумах, не в кафе Латинского квартала или Сен-Жермена, а в туберкулезных санаториях: тем текстом, в котором узнавал себя, была “Волшебная гора” Манна с ее одновременной интеллектуальной насыщенностью и отъединенностью. Аутсайдер в академическом и литературном мире, он мог добиться успеха, только вырвавшись из рамок своего поколения — там он навечно остался бы “одним из” — и примкнуть к “молодым”, придав им собственную опытность, свое интеллектуальное мастерство: здесь у него были шансы стать первым».

Но ведь и Бахтин — в полном соответствии с данным

сценарием — смог добиться успеха, покинув свое поколение и став интеллектуальным гуру и духовным наставником советских гуманитариев-«шестидесятников».

Правда, в 1910-е годы он был по-прежнему «одним из» и жаждал, говоря словами Бориса Пастернака, «труда со всеми сообща» на ниве русской культуры и философии. О том, как именно выстраивал Бахтин диалог со своим поколением, перестав быть «второгодником», речь пойдет в другом месте, а пока вернемся к его гимназическому обучению, которое, несмотря на все препоны промежуточной аттестации, имело немало позитивных сторон.

Так, Виленская Первая мужская гимназия, в стенах которой Бахтин провел пять лет, ничем не напоминала заведение, где в коридорах можно было встретить Ардальона Борисовича Передонова или «запакованного» в футляр чеховского Беликова. Напротив, ее учителя были в основном людьми творческими, находившими время не только для педагогической деятельности, но и для углубленного изучения своих наук. Уже в старости Бахтин вспоминал, что очень любил Адриана Васильевича Круковского (1856 —?), выпускника Нежинского историко-филологического института князя А. А. Безбородко, преподававшего в Виленской гимназии русский язык, словесность, историю и логику. Круковский, обладавший внешностью непризнанного, но исполненного постоянного вдохновения художника, был награжден учениками прозвищем «артист прогоревшего театра». Может показаться, что в прозвище этом содержится указание на профнепригодность Круковского и даже элемент глумления над его ничем не подкрепленными амбициями, но реальный ономастический механизм здесь другой. Пытаясь объяснить Дувакину, как данный механизм возник, Бахтин не сумел подобрать подходящие слова, ограничившись перечислением совершенно субъективных признаков театральной «прогорелости» («Потому что он весь был… седые кудри у него были и что-то в нем было действительно от артиста старого, но прогоревшего театра»). Перу Круковского, в реальности «человека очень знающего», принадлежит ряд литературоведческих работ, содержание которых было известно Бахтину, по его собственному признанию, не понаслышке. Это, в частности, брошюра «Религиозные мотивы в произведениях русских поэтов: историко-литературный этюд» (Поневеж, 1900) и статья «Русская женщина в изображении Тургенева» (Журнал Министерства народного просвещения, 1914, № 8). Поскольку последняя работа вышла уже после отъезда Бахтина из Вильно, то становится очевидным, что его интерес к штудиям учителя постоянно сохранялся.

Яркий след в памяти Бахтина оставил и выпускник физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета Павел Адамович Янкович, который вел в Виленской гимназии занятия по математике. Он, как и Круковский, «очень нравился» ученикам. По словам Бахтина, Янкович «был сухой, несколько сухой, но чрезвычайно такой… ну… логичный, точный. Главное — логичный. Он никогда ничего не давал так, что вот — “запомните, и все”. Нет, он все умел как-то доказать и довести до сознания». Уже после революции пути Янковича и Бахтина вновь пересекутся в Невеле, где они оба будут трудиться на ниве просвещения.

Большое влияние на учеников имел и преподаватель древних языков Василий Алексеевич Новочадов по кличке Зевс, высокая профессиональная квалификация которого была во многом обусловлена учебой в Императорском Санкт-Петербургском историко-филологическом институте — настоящей цитадели греческой и римской словесности.

Другие учителя Виленской Первой мужской гимназии, может быть, и не выходили за пределы своих прямых служебных обязанностей, но порученное им дело знали хорошо и обладали несомненным педагогическим даром. В беседах с Дувакиным Бахтин отмечал на этот счет: «Преподаватели были хорошие, очень. Я, во всяком случае… ну, не помню ни одного, который бы вызывал антипатию и у меня, и у других учеников. Нет. Это всё были честные люди, знающие люди, иногда очень знающие люди, благожелательные, так что я жаловаться не могу, нет-нет, никак не могу жаловаться». Так как данная характеристика не связана с желанием Бахтина что-то подправить в собственных поступках, ее можно считать вполне объективной.

Среди множества критериев, по которым можно оценивать работу того или иного учебного заведения, не последнее место занимает количество знаменитых учеников и выпускников. В этом отношении Виленская Первая мужская гимназия может быть поставлена в один ряд с такими рассадниками просвещения, как, например, петербургские Петришуле и Тенишевское училище. Среди разномастных деятелей русской — и не только — истории и культуры, окончивших Виленскую Первую мужскую гимназию или учившихся в ней в последней четверти XIX века, можно назвать главу государства Польского маршала Юзефа Пилсудского (выпуск 1885 года), «совесть партии», председателя юридической коллегии Верховного суда СССР Арона Сольца (точный год выпуска остается под вопросом), крупного физика, основателя российской оптической промышленности Александра Гершуна (выпуск 1886 года), выдающегося византиниста,

палеографа, правоведа, члена-корреспондента РАН Владимира Бенешевича (выпуск 1893 года), легендарного актера Василия Качалова (выпуск 1894 года), создателя школы советской арабистики, академика Игнатия Крачковского (выпуск 1901 года), Петра Столыпина (годы обучения — 1874–1878) и Феликса Дзержинского (годы обучения — 1887–1895). Если внимательнее присмотреться к биографиям этих людей, то в них можно обнаружить своего рода «рифмы» к жизненному пути Бахтина. Например, Столыпин начал учебу в Вильно, а завершил среднее образование в Орловской мужской гимназии, «инверсивно» повторив, таким образом, школьный маршрут героя нашей книги. Дзержинский, как и Бахтин, дважды отсидел в первом классе, лишний раз продемонстрировав, что второгодничество не является «лакмусовой бумажкой», изобличающей будущего неудачника и, как бы сейчас сказали, лузера. Тем не менее будем объективны и не станем приписывать Бахтину желания соответствовать той «планке», которая была установлена фигурантами воображаемой Доски почета Виленской Первой мужской гимназии: большинству из них карьерные и творческие взлеты еще только предстояли, а потому в классных комнатах не звучали настойчивые советы делать жизнь, например, с товарища Дзержинского. Главным стимулом интеллектуального и духовного развития братьев Бахтиных являлось общение с теми сверстниками, которые имели схожие интересы и занимались индивидуальной формовкой собственной личности посредством освоения «внеклассной» литературы и философии.

Результатом указанного общения стало возникновение группы единомышленников, включавшей в себя, помимо Николая и Михаила Бахтиных, других учащихся Виленской Первой мужской гимназии: Михаила Лопатто (1892–1981), Михаила Робачевского (?—1919), Льва Пумпянского (1891–1940) и Кобеко (?-?).

Доминирующее положение среди юных ревнителей Виленского интеллектуального «барокко» определялось, как можно судить, не возрастной «форой», а сугубо личными свойствами. По этой причине лидерство оказалось закрепленным за Николаем Бахтиным, который, будучи на три года младше Пумпянского, обладал ярко выраженной харизмой и признаваемой всеми сверходаренностью. В старости живущий во Флоренции Лопатто вспоминал: «…Он (Николай Бахтин. — *А. К.)* подавал самые блестящие надежды и был одним из самых гениальных людей, которые когда-либо жили на свете». Такое свидетельство дорогого стоит, поскольку на закате лет забытые по каким-то причинам люди склонны, давая интервью или

отвечая на вопросы при переписке, перетягивать одеяло на себя, либо «затушевывая» своих друзей и современников, либо стремясь всеми доступными способами развенчать их репутацию. Михаил Бахтин в воспоминаниях Лопатто фигурирует просто как брат Николая, как некое бесплатное приложение к основному, по-настоящему дефицитному «товару». Нельзя также не обратить внимания на интернациональный и междусословный состав виленского «союза юных умов и талантов».

Братья Бахтины были русскими и по своему происхождению относились, безусловно, к среднему классу. Понятно, что бухгалтерская должность их отца обеспечивала стабильный доход, но она не позволяла предаваться тому, что древние римляне называли *cultus vitae* — пышному и роскошному стилю жизни, наполненному утонченными удовольствиями, недоступными простым смертным.

Михаил Осипович (Иосифович) Лопатто, напротив, не только принадлежал к высшим слоям буржуазии, но и к одному из самых экзотических этносов царской России — литовским караимам. Отец Михаила Лопатто начал, правда, свою карьеру с военного поприща. Однако, дослужившись до чина штабс-капитана, он вышел в 1899 году в отставку и занялся торговлей древесиной. Дела у него шли столь успешно, что, когда принадлежащее ему имение Упники, располагавшееся в 60 километрах к юго-западу от Вильнюса и занимавшее площадь величиной две тысячи гектаров, подверглось разрушительному пожару, он не стал тратить время на восстановление уничтоженного огнем, а просто купил себе новое поместье — бывшую баронскую усадьбу в Умурдене (Лифляндия). Если имение Упники было прежде всего образцовым хозяйством, где даже в жилых постройках господствовал чистый функционализм, а главный предмет гордости составляла «хайтековая» немецкая молотилка, то Умурденская усадьба претендовала уже на титул архитектурно-паркового шедевра. Как потом рассказывал Михаил Лопатто своему племяннику, умурденские владения включали в себя «четыре тысячи гектаров леса, виллу в флорентийском стиле, итальянский мрамор, драгоценные сорта деревьев, озерный берег» и прочие красоты. Кроме того, владение усадьбой в Умурдене давало право на баронский титул. Возможностью «нацепить» этот знак отличия члены семьи Лопатто осознанно пренебрегли, предпочитая бережно хранить родовую легенду о принадлежности к древним хазарам, торговавшим пушниной еще во времена Вещего Олега.

Самую низкую ступень на социальной лестнице среди участников самозародившегося виленского братства занимал Лев

Пумпянский. Надо сказать, что друзья-гимназисты знали его под еврейским именем Лейба Пумпян: Львом Пумпянским он станет только в 1911 году, приняв православие (отчество, кстати, было получено им от того самого Василия Алексеевича Новочадова по кличке Зевс, выступившего в роли восприемника при крещении). Отец Пумпянского умер, когда сыну было всего семь лет. Его мать, Мирьям-Фрейда Пейсаховна Польская, преподавала французский язык в женских учебных заведениях и, естественно, зарабатывала не слишком много. Поэтому Пумпянский, в отличие от братьев Бахтиных и уж тем более от Лопатто, не из книг знал, что такое бедность. Еще гимназистом он стал заниматься репетиторством, чтобы хоть как-то облегчить матери груз бытовых и семейных забот. Выразительная характеристика Пумпянского виленских лет содержится в насыщенном автобиографическими деталями романе Лопатто «Чертов сын» (роман был изначально написан по-русски, но впервые вышел в авторском переводе на итальянский в 1977 году): «…худой, гибкий, с семитским профилем и непослушным вихрем волос над покатым лбом; был переведен в нашу гимназию не так давно откуда-то из провинции; его начитанность и живость ума удивляли и пугали преподавателей; на жизнь зарабатывал уроками; бессонными ночами читал, пожирая книги с невероятной быстротой — за ночь он прочитывал целиком “Отверженных” Виктора Гюго; умел рассуждать и писать на любую тему; писал стихи, правильные, но слабые, под влиянием прочитанного; характера неустойчивого, неуравновешенного».

Итак, члены интересующего нас гимназического сообщества не могли быть «примагничены» друг к другу ни сословно-классовой солидарностью, ни общей конфессиональной принадлежностью, ни многолетним вынужденным сидением в одной и той же классной комнате, стимулирующим как появление схожих привычек, социальных «паролей» и «кодов», так и возникновение конкурирующих микрогрупп. Связующим началом, объединившим братьев Бахтиных с Лопатто, Пумпянским и Кобеко, стало именно ощущение того, что «они явились на свет ради общего дела». В чем же заключалась философия этого общего дела? Можно ли говорить о нем как об осознанном проекте, имеющем четкие цели и внятную программу их осуществления? Если бы эти вопросы задали в начале XX столетия кому-нибудь из участников виленского кружка, они бы, скорее всего, затрудняясь озвучить свою «партийную» платформу в нюансах и деталях, спрятались за придуманный Эдуардом Бернштейном лозунг: «Движение — всё, цель — ничто». Желание видеть в цели не конечную станцию назначения, а вечно

мерцающий ориентир, допускающий лишь условное приближение, было обусловлено спецификой преодолеваемого в ходе самореализации материала. Братья Бахтины, Лопатто и Пумпянский хотели, ни много ни мало, присвоения и переделки мировой культуры. «В молодости, — писал в 1951 году Лопатто, вспоминая виленский период своей биографии, — мы были полны жизненных сил и жили напряженной духовной жизнью: нашей целью было познавать и создавать. А узнавать предстояло многое: нас ждали столетия человеческой мысли, тысячи непрочитанных книг. <…> Надо было впитать то, что существовало в прошлом, преодолеть старое и создать новое». Спустя 20 лет, отвечая другому корреспонденту, занимающемуся историей русской литературы начала века, Лопатто дополнил эту характеристику рядом интересных деталей, касающихся деятельности «младовиленского» братства: «Уже тогда в Европе пробудился — увы, не надолго — интерес к Возрождению (Бурхард (sic!), Мережковский, Ф. Зелинский) в противовес Вырождению, т. е. декадентству и его наследнику символизму. “Рождение трагедии” Ницше было первым толчком и откровением нового созерцания. От эпидермических щекотаний стихотворного самолюбования надо было перейти к подлинному творчеству. Мы пропитывались гуманизмом, философией противуположностей, гармонией созиданий. Но литература, не поэзия, во всей Европе была во власти разлагающих, упадочных словесников, и нам, юношам, нечего было и думать идти против течения. Пока что, всё ища свои пути, мы пародировали и расхлебанных пустословов вроде Бальмонта, и тупоумных, но ловких ремесленников типа Брюсова с их экзотикой, вымученным пафосом, лжепоэзией».

Отдавая должное той яркости, с которой Лопатто осветил духовные искания своего виленского окружения, следует все же иметь в виду, что нарисованная им картина — результат взгляда с одной-единственной «колокольни» и потому нуждается в уточнениях. Эти уточнения мы найдем при совмещении свидетельских «показаний», данных Лопатто в 1951 году, с архивными документами, связанными с именем Николая Бахтина. В первом из только что названных источников зафиксировано изначальное нахождение Бахтина-старшего в плену тех самых «разлагающих, упадочных словесников», его зачарованность стихами символистского толка. «Я познакомился с молодым Бахтиным, — добавляет подробностей в свои воспоминания Лопатто, — когда он был погружен в изучение современной русской поэзии, которую он высоко ценил, что было связано с его поисками новой формы: Брюсов, Сологуб, В. Иванов, Кузмин». О

том, что это изучение не ограничивалось простым чтением любимых авторов, свидетельствует сохранившееся письмо Николая Бахтина главному редактору журнала «Весы» — основного печатного органа Центрального комитета русских символистов. Письмо это, датированное 1907 годом, представляет собой чрезвычайно любопытный психологический документ. Несмотря на его малый объем и соблюдение требуемых эпистолярным этикетом «уничижительных» норм обращения, перед нами явственно и ощутимо возникает образ гордого и уверенного в себе человека, искренне полагающего, что его поэтическая продукция должна появиться на прилавках книжных магазинов: «М. Г. Господин редактор! Покорнейше прошу Вас поместить в Вашем уважаемом журнале прилагаемые стихотворения. Условия будьте добры назначить сами — согласен на какие угодно. Н. Бахтин. P. S. Прилагаю марки для ответа. Прошу сообщить о принятии или непринятии стихотворений, и в случае принятия — условии». Еще раз подчеркнем: согласие Бахтина-старшего на «какие угодно» условия — это не сдавленный вопль графомана, готового на всё, лишь бы его стихи увидели свет («Выполню любую вашу прихоть, только опубликуйте!»), а замаскированное проявление заботы о духовном развитии ближних («Я, так и быть, обойдусь пока без гонорара, но допустить, чтобы на сердцах современников не было выжжено тавро моего божественного глагола, нет, на это я пойтить не могу!»).

Бесспорно, желание осчастливить публику небольшой порцией шедевров собственного изготовления испытывали очень многие корреспонденты «Весов», но вряд ли кто-то из них, подобно Николаю Бахтину, намеревался сделать это в 13 лет. Пикантность ситуации, таким образом, заключается в том, что к Валерию Брюсову, бывшему на тот момент реальным руководителем главного пропагандистского издания русских символистов, обратился с предложением сотрудничества даже не младший, а «младенчески-отроческий» символист, в портфолио которого, если разобраться, не было ничего, кроме конспектов произведений заочных наставников. Эти бессознательные конспекты — или рефераты — приняли облик трех внешне самостоятельных стихотворений: «QUASI UNA FANTASIA», «Истина» и еще одного текста, никак автором не названного, но пронумерованного. Воспроизводить все перечисленные опусы большого смысла нет, однако какой-нибудь из них, пожалуй, стоит процитировать целиком, чтобы читатель получил представление о том, на что рассчитывал Николай Бахтин, надеясь проскочить во взрослое шоу «Поэтический Голос», минуя

обязательное квалификационное выступление в проекте «Поэтический Голос. Дети». Пусть этим демонстрационным текстом будет «QUASI UNA FANTASIA» («Нечто вроде фантазии»), чье название отсылает к одноименному стихотворению Афанасия Фета:

Лунно. Трепещут святые молитвы;
Сердце растаяло в бледных лучах.
В лунном потоке,
В волне серебристой,
Светлой любви
Расцветают цветы;
Тает во мраке
Мгновенный, лучистый,
Призрак случайный
Вспорхнувшей мечты.
Лунно. Трепещут святые молитвы;
Сердце растаяло в бледных лучах.
Светлые, странные призраков битвы
Дымкой клубятся в туманных очах.
Стройные хоры
Протяжных созвучий
Песен мятежных
Неясный напев;
Слышишь клубится
Мгновений летучих,
Грез светлокрылых
Сияющий рой, от глубокого сна улетев.
Душно в оковах неясных, гнетущих сетей
Тянутся руки порвать пряжу сребристую мук
Сны золотые плетут, извиваются нити
Ум мой, умри в золотом саркофаге небес.

Набор образов, которыми гимназист Коля Бахтин нашпиговал свой рифмованный «аусвайс» в дивный мир толстожурнальной поэзии, органично смотрелся бы и в стихотворениях многочисленных эпигонов русского символизма, и в творениях его признанных мэтров.

Так, в элегии Владимира Соловьева «Лунная ночь в Шотландии», посвященной памяти графа Ф. Л. Соллогуба и написанной в 1893 году, мы найдем и «призраков безмолвных», и лунные лучи, и подсвечиваемый ими «светлый… <…> балдахин над гробами минувших веков», выполняющий функцию «золотого саркофага небес».

В появившейся годом позже «Фантазии» Константина Бальмонта лунарность впрыскивается в сознание читателя уже не пристойно-диетическими, а разнузданно-лошадиными дозами. Неудивительно, что от них во все стороны разлетаются такие словесные брызги, как «тайные грезы», «светлые сны», «скорбное моленье», «и тоска, и упоенье», «искрящиеся очи духов ночи», «рой» которых по причинам сугубо метафизического характера «не может петь отрадный гимн небес», и прочие приевшиеся символистские вкусности.

Ничего плохого и уж тем более постыдного в этой творческой методологии, разумеется, нет. «Если даже зрелая лирика Лермонтова, — писал в свое время Борис Эйхенбаум, — звучала для Шевырева, Вяземского, Кюхельбекера и Гоголя как “воспоминания русской поэзии последнего десятилетия”, то что сказали бы они о юношеских стихах (того же Лермонтова. — *А. К.),* наполненных поэтическими штампами, которые взяты у Жуковского, Пушкина, Козлова, Марлинского, Полежаева и т. д.?»

И о юношеских — или даже детских — стихах Николая Бахтина, наполненных поэтическими штампами, которые взяты у Фета, Бальмонта, Брюсова, Блока, Вячеслава Иванова и т. д., мы могли бы, воспользовавшись популярной песней Владимира Высоцкого, воскликнуть: «Значит, нужные книги ты в детстве читал!»

Составлением подобных рифмованных мозаик в начале минувшего века, как свинкой или корью, переболели почти все будущие активные участники литературного процесса 1920–1930-х годов, независимо от того, какие позиции в нем они впоследствии займут. Вот, например, один из гимназических опытов Юрия Тынянова, и по настроению, и по стилистике весьма родственный экзерсисам Николая Бахтина:

> Как говорит и трепещет вся беспредельная ночь,
> Как умирает и гаснет дымная тьма надо мной.
> Высшее таинство в мире — летняя звездная ночь,
> Высшее счастие в мире — слиться с падучей звездой.
> Быть неразгаданной сказкой всем и себе самому,
> Влить красоту упоенья в краткий сверкающий миг,
> Трепетом, блеском, паденьем взрезать тревожную тьму,
> Кинуть кому-то родному вдаль пламенеющий крик…

Штамм серебряновечной образности оказался, кстати, настолько живуч и устойчив, что даже в брежневскую эпоху периодически проникал в организмы тогдашних начинающих стихотворцев. Укажем хотя бы в этой связи на Тимура Кибирова,

который, начитавшись в старших классах средней школы Блока с Бальмонтом, скоропостижно переродился в поэта Эдуарда Дымного, сочетавшего через строку «синий таинственный вечер» с «твои хрупкие нежные плечи» и снабжавшего венки сонетов эпиграфами на латинском языке («Amor omnia vincit»).

По счастью, вирус этот излечим: либо через увеличение экстенсивности чтения, захватывающего другие литературные сферы и уровни, либо через авторитетное влияние кого-то более искушенного, заставляющее пересмотреть первично сложившуюся иерархию. Укушенный символизмом человек рано или поздно выбирается из ловушек патентованного двоемирия. В глазах его перестают плясать назойливые отблески и тени от незримого очами, а в ушах прекращают стоять искаженные отклики торжествующих созвучий. Противосимволистскую сыворотку ввел Николаю Бахтину не кто иной, как все тот же Михаил Лопатто. Свои терапевтические усилия он запротоколировал для потомков таким образом: «Я не принимал манерность декадентов; импрессионисты, символисты и футуристы — все они, казалось, прикрывали различными масками отсутствие поэтического содержания. Настоящая поэзия не нуждается в том, чтобы ее подгоняли под литературные направления. Мое ироническое отношение, отделявшее меня от действительности, вскоре передалось Бахтину, хотя он и настаивал всегда на значении для него первых кумиров».

Не нужно, впрочем, абсолютизировать роль Михаила Лопатто в перенастройке сознания Бахтина-старшего. Николай и сам по себе был достаточно «многоголосой» личностью, улавливающей самые разные культурные веяния и способной без посторонней помощи сбросить символистскую маску «юноши бледного со взором горящим». Точно так же, например, он, еще, видимо, до начала тесного общения с Лопатто, сумел избавиться от личины юного революционера, буквально напяливаемой на виленских — и не только виленских — гимназистов тогдашним общественным «рукопожатным» мнением. В статье «Русская революция глазами белогвардейца», написанной уже в эмиграции, в конце 1930-х годов, Николай Бахтин весьма иронично охарактеризовал первый марксистский период своей биографии (первый потому, что во время Второй мировой войны он вступит в английскую компартию): «В моих ранних воспоминаниях о школе присутствует слабое эхо революционного порыва. В младших классах мы, мальчики 11–12 лет, все еще обсуждали вопросы политики (я полагаю потому, что их обсуждали в наших домах), у нас были записные книжки, в которые мы тайно переписывали друг у друга революционные песни. Кроме того, существовало и

такое восхитительное развлечение, как “политическая демонстрация”. К двенадцати часам дня мы поодиночке осторожно проникали в туалет — единственное место в гимназии, пользовавшееся своеобразной экстерриториальностью, поскольку оно не контролировалось администрацией. Когда туалет заполнялся мальчиками, мы начинали петь “Интернационал”, “Варшавянку” и другие революционные песни. Так проходила “политическая демонстрация”. Нас никто не останавливал. Руководство гимназии, очевидно, полагало недостойным себя вмешиваться в происходящее в подобном месте. Я отчетливо помню кружок одноклассников, в котором регулярно читал лекции по марксистской теории юноша, немногим старше нас. Мы начали с первобытного коммунизма и постепенно продвигались вперед. Однако после феодальной формации у меня в памяти следует провал. Кружок, должно быть, прекратил свое существование. “Политические демонстрации” больше не проводились. Неприкосновенность туалета использовалась теперь лишь для курения. Правда, кружки продолжали существовать, но природа их в корне изменилась. На передний план вышли совершенно новые интересы. Мы страстно обсуждали теперь не Маркса и Энгельса, а Ницше и Вагнера, Бодлера и Леонардо да Винчи. Мы больше не пели революционных песен, но читали друг другу стихотворения символистов, наши собственные подражания им. В жизни начался новый этап».

Если сохранять иронический модус высказывания, заданный мемуарами Бахтина-старшего, то ничто не помешает нам пуститься в рассуждения о том, что в них уже содержится эмбрион теории карнавала, прославившей впоследствии младшего Бахтина. В процитированном фрагменте мы найдем и особую карнавальную территорию, где не действуют официальные законы и где даже власть имущие вынуждены принять регламент скоморошьего, вывернутого наизнанку мира; и заполняющее эту территорию народное мальчуганообразное тело, предающееся запретным коллективным песнопениям; и отелеснивание революционных идей, которые, совершенно в духе карнавальной логики, перемещаются из одухотворенного «верха» в материально-телесный «низ», и подспудно звучащие экскрементальные мотивы, неотъемлемо связанные с раблезианским художественным миром. Говорить о прямом влиянии гимназического туалетного опыта на формирование бахтинской концепции карнавала мы предоставим кому-нибудь другому, из племени младого, незнакомого, однако отрицать, что вызванная памятью Николая Бахтина мизансцена обладает ярко

выраженным гротескным характером, сочетая низкое и высокое, даже при всем желании невозможно.

Таким образом, годы, проведенные Николаем Бахтиным в Вильно, могут быть соотнесены с тремя ступенями духовного роста. Первая ступень ознаменована выплатой «дани» революционному марксизму, влияние и популярность которого в начале прошлого века были столь велики, что приводили к возникновению в гимназиях прообразов будущих комсомольских и пионерских ячеек. Вторая ступень — результат искушений прелестями символизма, нейтрализовавшими влияние популярных изложений Маркса и Энгельса. Характеризуя восхождение на нее, Николай Бахтин писал: «Лишь очень немногие из нас продолжали заниматься если не самой политикой, то, по крайней мере, изучением политических теорий. Мы испытывали по отношению к ним чувство снисходительной жалости: “Бедняга, он по-прежнему говорит о ‘прибавочной стоимости’, и это тогда, когда следует впитывать, вдыхать строки Рембо и Малларме, греческих трагедий, чтобы затем пытаться соперничать с ними в собственном творчестве”». Третья ступень — сознательное занятие иронической позиции ко всем прежним и будущим авторитетам, не подразумевающей, правда, нигилистического отрицания чего бы то ни было. Как уже говорилось, «значение… <…> первых кумиров» не подвергалось тотальному низвержению, а тем более осмеянию.

Из-за разницы в возрасте Бахтин-младший проскочил мимо станции «Марксизм» и прочно застрял на символистском полустанке. Однако трактовать этот факт как очередное отставание от «учебной» программы было бы неправильно. Все-таки нужно помнить, что причастность Бахтина-младшего к тем, кто группировался вокруг Николая (Лопатто, Пумпянский, Робачевский, Кобеко), характеризовалась ослабленным межличностным притяжением. Если Николай был для юного Михаила действительно самым близким человеком, с которым он наверняка делился заветными мыслями, впечатлениями о прочитанном и прочими важными вещами, то другие члены виленского кружка воспринимали его, вероятно, так же, как актеры первого плана воспринимают снимающихся в массовке статистов. Эхо споров и полилогов между перманентно иронизирующим Лопатто, восторженно пересказывающим Ницше Николаем и пропагандирующим соловьевские идеи «богочеловечества» Пумпянским до Михаила, безусловно, доходило; каким-то из этих дискуссий он внимал в режиме реального времени; в особых обстоятельствах он даже мог вклиниться в разговоры старших со своей репликой; но статус

его, видимо, был эквивалентен положению «страны-наблюдателя» в современных международных организациях и недотягивал — на всем протяжении виленского периода — до полноправного членства.

Не лишним будет сказать несколько слов о том «уставе», которому подчинялась жизнь виленского братства. «Зимой, — излагает его основные пункты Лопатто, — мы проводили вечера у меня или у Пумпянского. <…> Когда было тепло, мы гуляли за городом до рассвета. Гуляя, разговаривали обо всем: о недавно прочитанных книгах, о поэзии, о философии».

Холодным зимним вечером Николай, направляясь в гости к одному из друзей, мог, разумеется, взять с собой и Михаила: это вполне представимо. Но вот вообразить, что гимназист младших классов безропотно отпускался родителями в путешествие на край ночи, смыкавшейся с весенним или летним утром, достаточно сложно. Да и сами занятия, которым предавались Николай Бахтин, Лопатто, Пумпянский, Кобеко и Робачевский, не всегда заключались в усердном служении различным музам. Согласно имеющимся мемуарным материалам, этот секстет с одинаковой охотой предавался и священным жертвам во славу Аполлона, и ритуальным отправлениям дионисийского характера. В первом случае обрядовая практика не требовала специального посвящения и могла быть усвоена без каких-либо проблем Бахтиным-младшим, который, например, с большой долей вероятности принимал участие в добровольном изучении древнегреческого языка, отмененного в гимназиях по инициативе министра народного просвещения П. С. Ванновского в 1902 году. В другом случае развлечения уже не отличались такой невинностью, поскольку сводились не только к дружеским кутежам и попойкам, но и к мистериальному курению гашиша, вызывающему яркие и достоверные видения грядущего возрождения античности. Конечно, и тут можно допустить, что юный Михаил, в те минуты, когда старшие друзья раскочегаривали трубки, смущенных глаз не подымал, сидел в сторонке и продолжал зубрить оставшуюся половину списка гомеровских кораблей. Но если мы совместим хронологию трудов и дней Михаила Бахтина с биографией Николая и его друзей, то выяснится, что виленские посиделки полным списочным составом для героя нашей книги по мере взросления становились все менее и менее доступными. Так, Лопатто в августе 1910 года поступил на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета и, следовательно, покинул Вильно перед тем, как Бахтин-младший приступил к обучению в третьем классе гимназии. Успешно освоив полагающуюся в нем программу, он в

середине 1911 года переехал из Вильно в Одессу. Николай же остался в Вильно, с тем чтобы окончить гимназию, из стен которой он благополучно вышел летом следующего, 1912 года. Его воссоединение с семьей произойдет сразу после этого и будет сопровождаться зачислением в студенты Императорского Новороссийского университета.

Факты эти вроде бы говорят о том, что виленский кружок юных доморощенных мыслителей со второй половины 1910 года не только стал физически недосягаем для Михаила Бахтина, но и прекратил свое существование под влиянием бытовых центробежных тенденций. Однако последнее утверждение должно быть существенным образом скорректировано. Например, Пумпянский, окончивший гимназию вместе с Лопатто, остался тем не менее в Вильно: студентом романо-германского отделения историко-филологического факультета Петербургского университета он станет только к осени 1912 года (на жительство в столицу он, впрочем, перебрался еще, видимо, в конце 1911-го). Его непосредственное общение с Бахтиным-младшим, таким образом, могло продолжаться весь период обучения последнего в третьем классе гимназии.

Не был безвозвратно потерян для очных встреч Виленского братства и Михаил Лопатто, который, то отчисляясь из Петербургского университета, то восстанавливаясь в нем, наверняка наведывался в Вильно и во время каникул, и в дни вынужденных академических «простоев». Можно предположить, что психотропные ночные бдения в элитных караимских особняках и поместьях как раз и приходились на официальные и внеплановые вакационные визиты, наносившиеся Лопатто в первые годы студенческой жизни. Принимал в этих бдениях участие гимназист Миша Бахтин или не принимал, не столь уж и важно, поскольку они образуют оригинальную событийную деталь, а не устойчивый фон. Куда принципиальнее то, что необходимую интеллектуальную подпитку Михаил мог найти только в окружении Лопатто, где задавалась высокая планка личностного роста. Общение с одноклассниками, которые при каждом оставлении на второй год постоянно «омолаживались», наоборот, вело к уменьшению соревновательного начала, неразрывно связанного с преодолением общего среднего уровня.

Благодаря «синусоидальному» характеру контактов с представителями виленского братства, которые, надолго исчезнув из поля зрения, затем вновь выныривали среди волн житейского моря, Бахтин постепенно утратил чувство поколенческой дифференциации. Например, беседуя с Дувакиным, Бахтин охарактеризует Пумпянского именно как ровесника. «Он вашего

поколения?» — спросит Бахтина Дувакин. И услышит в ответ нечто интуитивно убежденное, но не имеющее отношения к действительности: «Моего поколения. Он на один год моложе меня» (на самом деле Пумпянский был на четыре года старше).

Итак, несмотря на некоторую «кадровую» зыбкость и неустойчивость, переходящую временами чуть ли не в распад, виленский круг Лопатто и Бахтина-старшего обладал своего рода «ядром», способным к регенерации в новых исторических условиях. Точки этой регенерации с легкостью опознаются на разных отрезках биографии Михаила Михайловича Бахтина.

У Черного моря

Прежде чем мы приступим к следующему из них, есть смысл уточнить, что конкретно представлял собой тот интеллектуальный багаж, с которым Бахтин-младший отправился из Вильно в Одессу, какие именно книги были им прочитаны еще до переезда. По его собственным словам, зафиксированным въедливым Дувакиным и, пожалуй, застрахованным в данном случае от существенных преувеличений (эрудиция Бахтина появилась не на пустом месте, а имела длительную предысторию), уже в годы своего пребывания в будущей литовской столице он в полной мере ощутил тягу к высокопробному нон-фикшну, лишь в малой степени дополненному русской классикой: «Можно сказать, я рано очень начал заниматься самостоятельным мышлением и самостоятельным чтением серьезных философских книг. И первоначально я именно философией больше всего увлекался. Литературой (по смыслу здесь угадывается: «Ну, еще и литературой». — *А. К.).* Достоевского я знал уже с одиннадцати-двенадцати лет. И несколько позже, с двенадцати-тринадцати лет, я уже начал читать серьезные классические книги. В частности, Канта я очень рано знал, его “Критику чистого разума” очень рано начал читать. Притом, нужно сказать, понимал, понимал». Отдельно Бахтин отмечает, что предпочитал осваивать золотой фонд философии на языке оригинальных сочинений: «По-немецки, по-немецки читал. По-русски я даже и не открывал. По-русски я только читал “Пролегомены”. “Пролегомены” переведены Владимиром Соловьевым. Вот это я читал. “Пролегомены” — это хорошая книга, интересная, но ведь это, в сущности, “Критика чистого разума”, только в сокращенном издании. Других философов читал немецких». Среди этих «других философов» надо обязательно назвать Фридриха Ницше, книгу

которого «Рождение трагедии из духа музыки», например, Николай и Михаил Бахтины не могли не обсуждать (на Николая известный ницшевский манифест оказал такое же влияние, какое на Ленина оказал когда-то роман Чернышевского «Что делать?»: «всего глубоко перепахал» и «дал заряд на всю жизнь»).

Оказавшись в Одессе, Михаил продолжил увеличивать свою философскую начитанность, благо что судьба предусмотрительно сводила его с различными «экскурсоводами» по западной мысли XIX–XX веков. Так, в наполненной духом космополитизма «жемчужине у моря» он познакомился «с одним очень культурным швейцарцем» — Гансом Линбахом, «страстным поклонником Киркегора». Линбах не только приобщил юного Бахтина к датскому варианту экзистенциализма, но и подарил ему одну из книг Киркегора с владельческим автографом последнего. Этот факт, помноженный на способность мгновенно угадывать IQ собеседника, позволил Бахтину потчевать Дувакина побасенками о том, что с творениями и личностью Серена Киркегора он познакомился «раньше кого бы то ни было в России». Дувакин, чей горизонт информационного ожидания был ограничен потенциальной возможностью появления фигуры Маяковского, крупнейшим специалистом по творчеству которого он был, мог принимать эту историко-философскую ересь всерьез, но истине она, увы, абсолютно не соответствует.

Начало «киркегорианы» в России связано с именем Петра Готфридовича Ганзена (Петера Эммануэля Хансена), неутомимого строителя мостов между русской и скандинавской культурами. В 1885 году под названием «Гармоническое развитие в человеческой личности эстетических и этических начал» Ганзен опубликовал в «Северном вестнике» (№ 1, 3, 4) свой перевод статьи «Равновесие эстетического и этического в самовоспитании личности», являющейся составной частью книги Киркегора «Или — или». Годом позже журнал «Вестник Европы» (1886, № 3, кн. 5) напечатал еще один «эпизодический» перевод из «Или — или». На этот раз им стал фрагмент первой части, озаглавленный Ганзеном «Афоризмы эстетика». Спустя восемь лет Ганзен переработал оба этих перевода, добавил к ним также извлеченный из «Или — или» «Дневник обольстителя» и упаковал получившееся в книгу «Наслаждение и долг», выпущенную в серии «Моя библиотека» издательством М. М. Ледерле. Надо сказать, что данная серия пользовалась большой популярностью у читателей, поэтому стремление некоторых исследователей рассматривать первое отдельное издание Киркегора как библиографический курьез, прошедший совершенно незамеченным, ничем не подкреплено. Следовательно, вживание в роль Колумба киркегоровых

философических земель — еще один рецидив столь свойственной Бахтину «хлестаковщины».

Разумеется, в Одессе 1900-х годов соблазняли юные души не только швейцарские поставщики датского экзистенциализма, озабоченные ростом числа «рыцарей веры», «несчастнейших», страдающих «болезнью к смерти» и находящихся в состоянии постоянного «страха и трепета». Хватало и коммивояжеров, подосланных конкурирующими философскими фирмами. Один из них, как уверяют авторы первой «полноформатной» биографии Бахтина, Майкл Холквист и Катерина Кларк, также сумел завлечь юного Михаила в свои сети, прельстив его трудами Мартина Бубера. Этот ас духовного маркетинга, согласно тому же источнику, был немцем-репетитором, подвизавшимся домашним учителем в семействах состоятельных одесских торговцев. Впрочем, достоверность сведений о чрезвычайно ранней «буберизации» Бахтина довольно сомнительна, поскольку в период его пребывания в Одессе Бубер еще не принадлежал к тем властителям дум, адепты которых разъезжали по миру, вербуя все новых и новых сторонников: настоящая популярность придет к нему несколько позже. Кроме того, работы Бубера, вышедшие до начала Первой мировой войны, были посвящены преимущественно хасидизму («Истории рабби Нахмана», «Легенда о Баал Шеме»), мистически окрашенной философии религии («Экстатические исповеди»), а также вопросам теории и практики сионистского движения. Маловероятно, что тематика этих публикаций напрямую и гарантированно затрагивала главную душевную «струну» юного Михаила, вызывая мгновенный и по-настоящему живой отклик. Разве что монографию Бубера «Даниил: диалоги о реализации» (1913) можно рассматривать как текст, который наряду с трудами Германа Когена спровоцирует Бахтина уже на гимназической скамье начать разрабатывать собственную версию диалогической философии. Исключать реальность заочной встречи Бубера и Бахтина в створках раковины, таящей в себе «жемчужину у моря», конечно, нельзя, но трудно отделаться от ощущения, что спустя много лет, отвечая на вопросы советских и зарубежных интервьюеров, Бахтин подбирал себе предшественников задним числом, создавая наиболее привлекательную версию своей интеллектуальной родословной.

Не одними книгами, однако, жив человек. Для нормального духовного роста ему необходимо еще и общение. Настала пора выяснить, как с этим обстояло дело у Бахтина в Одессе.

О его друзьях по тамошней Четвертой гимназии мы совершенно ничего не знаем. Может быть, они были, а может быть, и нет. Но их возможное отсутствие восполнялось частичным

переносом и пусть и слабым, но все-таки горением виленского дружеского «огня». Искрой, которая не позволила ему потухнуть, стал переезд в Одессу старшего брата, поступившего в Императорский Новороссийский университет. И хотя пробыл в нем Николай всего лишь один учебный год (1912/13), оформив потом перевод в Санкт-Петербургский университет, это все же обеспечило определенную преемственность по отношению к виленским разговорам, дискуссиям и обсуждениям. Легко, по крайней мере, предположить, что новые умонастроения, которыми Бахтин-старший инфицировался при посредничестве Лопатто, сыграли свою роль в интеллектуальном формировании Михаила. Сам Лопатто, кстати, начиная с 1913 года тоже обрел возможность регулярно наведываться в Одессу, где его отец приобрел знаменитую гостиницу «Петербургская».

Прежняя официальная бахтинская агиография, структурируя житие своего героя, приписывала ему обучение в Императорском Новороссийском университете. Так, в «Кратком очерке жизни и деятельности» Бахтина, составленном Вадимом Кожиновым и Семеном Конкиным для юбилейного сборника статей «Проблемы поэтики и истории литературы» (Саранск, 1973), сообщалось: «в… <…> Одессе… <…> М. М. Бахтин окончил гимназию. В том же году он поступил на историко-филологический факультет Новороссийского (ныне Одесского) университета, а затем перешел в Санкт-Петербургский (ныне Ленинградский) университет». В книге Конкина «Михаил Бахтин: Страницы жизни и творчества» (1993), написанной им в соавторстве с дочерью Ларисой, это утверждение воспроизводится уже в обрамлении мнимо точных календарных дат. Согласно Конкиным, «семнадцатилетний Михаил продолжил свое образование в Четвертой (Одесской. — *А. К.)* гимназии, которую и окончил в июне 1913 года. В этом же году, в августе, поступил на историко-филологический факультет местного университета, в котором учился его брат Николай». Кларк и Холквист предложили западным читателям аналогичные сведения. «В 1913 году, — пишут они, — Михаил поступил в местный (Одесский. — *А. К.)* университет, а Николай тогда же поступил (если быть точным, не поступил, а перевелся. — *А. К.)* на отделение классической филологии Петербургского университета. Михаил проучился в Одесском университете только год, а затем перевелся в Петербургский университет, который был переименован в Петроградский во время Первой мировой войны, когда и сама российская столица сменила свое имя».

Почти все эти авторы опирались на устные свидетельства самого Бахтина, который никогда не упускал возможности

помахать перед носом собеседника виртуальными «корочками» вузовского диплома. Заполняя различного рода анкеты, он, как правило, стремился к тому, чтобы упомянуть одесскую «ступень» своего будто бы имеющегося высшего образования, хотя порой обходился и без нее. Николай Паньков суммировал большую часть этих анкетных вариантов бахтинского университетского мифа, в результате чего получилась следующая мозаика противоречащих друг другу данных: «Бахтин в своей автобиографии 1944 года, обходится почти без цифр: “После окончания классической гимназии поступил сначала в Новороссийский университет, затем в б. Петроградский, который закончил в 1918 году по историко-филологическому факультету”. В анкете, которую он заполнил в 1921 году как преподаватель Витебской народной консерватории, мы можем прочитать: “Прослушал курс Петроградского университета (4 года), состоял преподавателем литературы в гимназиях 3 года”. Тоже “консерваторская” анкета, но заполненная в 1923 г., дает примерно такую же информацию. В графе “Образование”: “а) гимназия; б) Петербургский университет”. В графе “Краткая биография за последние 10 лет (описать, где служил и кем)”: “Кончал образование, служил преподавателем в гимназии и в Единой трудовой советской школе, с 1920 г. в Витебской консерватории”. <…> В “Именном списке преподавателей Витебского института народного образования”, датированном ноябрем 1920 года, фигурирует совершенно иной вариант ранней биографии Бахтина: “Окончил Петроградский университет в 1914 г. с оставлением при последнем на кафедре классической филологии”. И затем: “С 1914 по 1917 гг. работал при университете в ‘Филологическом обществе’ и ‘Обществе классической филологии’. С 1917 г. по 1918 г. состоял преподавателем Свенцянской мужской гимназии, а с 1918 г. по 1920 г. преподавателем трудовой школы 2-ой ступени и педагогических курсов в г. Невеле”». В анкете, заполненной после ареста 24 декабря 1928 г., хронологические рамки опять смещаются и детали излагаются совсем по-иному: «Окончил Одесскую 4 гимназию, учился в университетах Одесском и Петербургском, 3 года (диплома не получил)», а в следующем разделе: «Учился в университете, с 1919 г. был лектором и учителем в Невеле…» Спустя два дня, 26 декабря 1928 года, Бахтин заполняет новую анкету, где в графе «Образование» пишет: «Высшее, филологическое. Окончил Одесский (Новороссийский) университет». Но и это еще отнюдь не все разночтения. В документах Невельского уездного отдела народного образования утверждается, что Бахтин работает

учителем с января 1916 года, а в собственноручной его анкете 1920 года вообще не говорится об учебе где-либо: «Служба до революции, служба после революции: преподаватель».

К этим полифоническим вариациям исходной темы («Я ваши университеты все кончал!») стоит добавить как минимум еще три «голоса». Первый из них звучит в личном листке по учету кадров, заполненном Бахтиным в 1945 году при оформлении на работу в Мордовский педагогический институт. В этом документе Бахтин указал, что учился в Новороссийском университете с 1914 года, а в Петроградском — с 1916 по 1918 год. В автобиографии, представленной в совет по защите диссертаций при ИМЛИ в 1946 году, Бахтин немного «омолаживает» начало своей студенческой жизни: «По окончании классической гимназии поступил в 1913 г. в Новороссийский университет…» И, наконец, самую развернутую былички о своих кафедрально-факультетских деяниях Бахтин излагает в беседах с Дувакиным, что обусловлено, конечно, не приступом откровенности, а провоцирующими «ловушками», бессознательно расставленными простодушным, но чрезвычайно дотошным интервьюером.

Загонять Бахтина в тупик хронологических противоречий, заставляющих усомниться в аутентичности ряда эпизодов его повествования, Дувакин стал в тот момент, когда решил узнать, соприкасался ли опрашиваемый с кем-нибудь из «будущих знаменитых одесситов-писателей» — с Багрицким, Ильфом, Петровым, Катаевым и т. д. Бахтин его ожиданий выведать что-то эксклюзивное о лидерах южно-русской литературной школы не оправдал: «Нет-нет-нет, они все учились в других гимназиях. Я их не знал. <…> Никого, никого. Нет. Я в Одессе был недолго. Там же я поступил в университет, потом очень скоро перевелся». Дувакин, аккуратно «складировавший» озвучиваемую Бахтиным информацию в подвалах своей памяти, вознамерился закрыть гимназическую тему посредством четкого распределения классов между Одессой и Орлом. С этой целью он принялся подталкивать Бахтина к ответу, который, как ему казалось, будет совпадать с результатами его собственных календарных исчислений: «Так вы что ж, только старший класс, седьмой, там кончали? Седьмой и восьмой?» (седьмой класс в дореволюционных гимназиях был двухгодичным, что и объясняет странное, с точки зрения современного человека, смешение числительных в вопросах Дувакина). Бахтин ожиданий нарушать не стал, послушно согласившись с предложенной версией: «Да, седьмой и восьмой класс». После этого, понимая, что от него ждут живых красок и вкусных подробностей, он поделился рядом подробностей о профессорско-преподавательском составе своей альма-матер: «…я

помню, замечательный был лингвист Томсон… Он был прекрасный лингвист, прекрасный лингвист. Мы учились и сдавали по его великолепному учебнику» (образ Томсона-человека является «парафразой» его учебника, который Бахтин действительно читал. — *А. К.);* «Потом там был… тоже преподавателем, очень, во всяком случае, интересный, хотя и малоприятный по своему характеру… Ланге»; «Мочульский, он был бледный преподаватель, бледный, не оставил большого впечатления» и т. д.

Убедившись, что никто из тех, о ком говорит Бахтин, даже опосредованно не связан с Маяковским, Дувакин начинает подбираться к тем годам, которые украшены «терновым венцом революций». С этой целью он спрашивает: «Значит, в Одесском университете вы учились в какие годы? Уже в войну?» Ответ Бахтина не совпадает с ожидаемым. «Нет, до войны, — говорит он. — А уже во время войны я был в Ленинграде» («В Петербурге», — поправляет его собеседник, с чем Бахтин, разумеется, соглашается).

И вот тут-то почти наступает момент истины, поскольку Дувакин прекрасно владеет навыками устного счета и соотносит его результаты с основными этапами стандартной биографии, имеющими чаще всего одно и то же хронологическое наполнение (столько-то лет — на гимназию или школу, столько-то лет — на университет, столько-то лет — на аспирантуру или докторантуру и т. п.). Проведя мысленную калькуляцию указанного типа, он понимает, что концы с концами не сходятся, и обращается за уточнениями к Бахтину: «Подождите, что-то много лет получается. Вы поступили в Одесский…» Тот мгновенно чувствует опасность быть выведенным на чистую воду и молниеносно, совсем не по-старчески, наносит упреждающий удар, в котором как раз педалируются преклонный возраст, уменьшение количества нейронных связей и прочие альцгеймероподобные неприятности: «С годами тут у меня, может, память изменяет, я путаю…» Дувакин же, погруженный в свои вычисления, продолжает идти по тропке грядущих разоблачений, не слишком вслушиваясь в подбрасываемые Бахтиным объяснения. Включившийся в его голове «антикитерский механизм» не желает останавливаться, выдавая на-гора всё новые и новые хронологические неувязки. «Война, — почти бормочет Дувакин, — началась в июле 14-го года. Если вы проучились хотя бы только 13/14 учебный год, довоенный, в Одессе, первый, то если вы даже сразу на второй перешли, но, по-видимому, по содержанию вашего разговора…» Бахтин, понимая, куда дует ветер индивидуальной истории, услужливо приходит на помощь:

«На второй, на второй курс». Дувакин механически принимает этот информационный «мяч», не останавливая процесс календарных подсчетов: «Значит, вы только один год…» Бахтин очень хорошо осознает, что Дувакин занят крайне важным делом — максимальным подгоном его побасенок об одесской жизни под неприкрашенную действительность — и молниеносно соглашается с только что названным сроком («Только один год»), даже не дав адвокату вскормленного им дьявола закончить начатую фразу, которая обретает завершенность уже после стремительного «вклинивания» со всем соглашающегося оппонента: «…были в Одессе. Вот Ланге и все это — вы были первокурсником?» Ответ Бахтина нетрудно предугадать: «Да. Я там кончал гимназию, а потом… (ощущается нарастающее желание взять паузу, чтобы обдумать правдоподобие предлагаемых деталей собственного жития. — *А. К.)* значит, в университете был только один год». Дувакина это, естественно, устраивает, и он, оставив Одессу, начинает «оцифровывать» петербургский период жизни своего фэнтезийного собеседника: «Так, значит, 14/15-й, 15/16-й и 16/17-й — это второй, третий и четвертый курс Петербургского университета?» Бахтин в очередной раз толерантно поддакивает, но, не желая постоянно балансировать на острие выдуманного биографического эпизода, меняет тактику и переводит разговор на другую тему. Причем делает это мастерски. Сначала он вновь жалуется на память («Вот даты я так точно не помню»), затем отсылает Дувакина к такому источнику сведений, который невозможно проверить, но который наделяется им безусловной авторитетностью («Тут воспоминания брата есть, вот… в этом… английский-то… мемориальной книге. Ну, там есть кое-какие подробности детства»), потом включает «дурака», пускаясь в не относящиеся к делу подробности о немке-гувернантке («Я называл ее только “Liebchen” и очень любил сидеть у нее на уроках. <…> Она была очень хорошая»), и, наконец, изрекает то, что, по его мнению, призвано нейтрализовать и обесценить назойливо-никчемную, но такую опасную тему высшего образования: «Все-таки, несмотря на то, что я не могу жаловаться ни на гимназию, ни на университет, основное все-таки я приобрел путем самостоятельных занятий. Это всё и всегда. Потому что не могут, по самой сути дела, не могут вот такие учебные заведения, официальные, давать такое образование, которое могло бы удовлетворить человека. Когда человек им ограничивался, то он, в сущности, превращался… в чиновника от науки».

Иными словами, Бахтин преподносит себя как человека, который интеллектуально «родился от самого себя» (так о

неизвестно откуда взявшемся консулярии Курции Руфе говорил император Тиберий). И самое интересное, что он, будем откровенны, прав. Факт получения по-настоящему «высшего» образования вне стен университета является вещью достаточно распространенной. В список самоучек, которые «обросли» поистине энциклопедическими знаниями, входят и Герберт Спенсер, и Огюст Конт, и Максим Горький. Выдающийся русский филолог Федор Иванович Буслаев (1818–1897) как-то сказал: «По-моему, где профессор — там и университет». И эти слова вполне применимы к случаю с Бахтиным: там, где его окружали необычайно одаренные люди, профессора не по званию, а по уровню эрудиции, по остроте мышления, там и были его подлинные университеты. С этой точки зрения, общение с участниками виленского кружка стало для Бахтина своего рода «бакалавриатом», за которым — уже в Петрограде, Невеле и Витебске — последовали «магистратура» с «докторантурой».

Тем не менее обучение Бахтина в Одесском и Санкт-Петербургском (Петроградском) университетах является чистой воды легендой, которую, подобно Карфагену, необходимо разрушить. Чтобы сделать это, вернемся к хронологии бахтинских гимназических лет. Как мы уже писали, документально зафиксировано, что 1912/13 учебный год Бахтин провел в пятом классе Четвертой Одесской гимназии. По версии же, совместно разработанной им с Дувакиным, он в это время будто бы набирался знаний на первом курсе Одесского (Новороссийского) университета. Нетрудно подсчитать, что последний, восьмой, класс гимназии Бахтин окончил бы только летом 1916 года. Кроме того, сохранилось письмо Николая Бахтина Анне Александровне Врубель, сестре знаменитого художника, на квартире у которой (Васильевский остров, линия 18, дом 19, квартира 22) он, будучи студентом, снимал в Петербурге комнату. Письмо это было отправлено из Одессы в Петербург в июне или июле 1914 года (никаких упоминаний о Первой мировой войне, в которую Россия официально вступила 1 августа, в нем нет). Из этого письма также следует, что сезон 1913/14 года Михаил Бахтин также провел в Одессе и его дальнейшие планы на тот момент не были связаны с переездом в Петербург. Чисто гипотетически, конечно, можно предположить, что после пятого класса гимназии Бахтин сдал экстерном все предметы за три оставшихся года и осень 1913-го встретил уже в качестве студента Новороссийского университета. Но спасательный круг этой версии реальность нам бросать, увы, отказывается: ни архивные материалы, ни наличный фонд опубликованных документов, ни перекрестные «допросы» настойчивых бахтиноведов не позволяют

ее верифицировать. Более того, можно с полной уверенностью говорить, что полный гимназический курс Бахтиным завершен не был: спорить можно только о том, когда именно он прервал свою спотыкающуюся поступь из класса в класс (на наш взгляд, последним из них стал пятый). Учеба Бахтина в Петроградском университете также, повторим, является совершенно иллюзорной вещью, рожденной нуждами позднейшей «институционализации» бездипломного мыслителя. Конвейер по производству этих анкетных фантомов был, видимо, запущен Бахтиным сразу же после революции. «Поскольку, — как верно подметил Николай Паньков, — при поступлении на работу необходимо было заполнять графу “образование”, то Бахтин… <…> вполне мог “позаимствовать” у своего старшего брата некоторые биографические эпизоды, чтобы при помощи этого акта возвести свое незаурядное самообразование в требуемый и официально признанный ранг». Это заимствование, добавляет Паньков, было столь успешным потому, что за ним стоял не только талант мистификатора, способного выдумать убедительный жизненный сюжет, но и прочный родственный бэкграунд. «Николай Бахтин, — развивает свою интерпретацию Паньков, — учился и в Новороссийском, и в Петроградском университетах. Разница в возрасте между братьями — только-то один год. Скорее всего, старший держал младшего в курсе своих дел, пересказывал ему наиболее любопытные пассажи университетских лекций, давал читать конспекты и книги. Возможно, Михаил даже посещал, — так сказать, явочным порядком, “не по службе, а по душе” — многие занятия».

О самозванстве Бахтина речь в нашем повествовании еще будет идти, а пока более насущной представляется необходимость поставить точку в одесском эпизоде его биографии.

Завершился он, вероятнее всего, либо в конце 1914 года, либо в первой половине 1915-го, когда Бахтин вместе с родителями и сестрами перебрался в Петроград. Причиной такого решения стало начало Первой мировой войны, заставившей семейство Бахтиных кардинальным образом пересмотреть свои жизненные планы, в которых к середине 1914 года смена места жительства полностью отсутствовала. Так, в упоминавшемся письме Николая Бахтина Анне Александровне Врубель говорится о том, что его родные в сентябре, по сложившейся традиции, собираются отправиться на отдых в Баку (сейчас столица Азербайджана не воспринимается как популярное туристическое направление, но до революции она имела репутацию «кавказского Парижа»). Как намеревался в тот момент строить свою жизнь персонально

Михаил Бахтин, мы не имеем никаких данных. Почти с равной вероятностью он мог планировать поступить в Новороссийский университет, присоединиться к брату в Санкт-Петербурге на правах студента тамошнего университета или заниматься самообразованием в любой точке Российской империи. Но все проекты дальнейшего жизнеустройства оказались перечеркнутыми той новой реальностью, которая возникла после объявления Германией войны. События развивались крайне стремительно, и уже 29 октября 1914 года Одесса — пусть и на короткий срок — становится прифронтовым городом: она подвергается бомбардировке турецким флотом под командованием германского адмирала Сушона. В таких условиях, видимо, у Бахтиных и появилась идея переезда в Петроград, который казался им более безопасным местом. Не исключено, кстати, что переселение в столицу было у них растянуто во времени: кто-то уехал раньше, кто-то уехал позже. На этот счет можно строить различные догадки, но совершенно бесспорно, что Михаил покидал Одессу без грусти и сожалений, поскольку ни душой, ни сердцем к этому городу так и не прикипел. Такой вывод позволяет сделать характеристика Южной Пальмиры, данная Бахтиным в беседах с Дувакиным: «Ну, вообще Одесса — город прекрасный. Прекрасный. Очень солнечный, очень веселый (так и хочется добавить: карнавальный. — *А. К.)*. Пожалуй, это был (до революции. — *А. К.)* один из самых веселых городов в нашем Союзе, в нашей России (крайне занимательно выглядят колебания Бахтина в определениях той государственной системы, которая динамически развивалась на территории его родины. — *А. К.)*. Очень веселый был город. Там смеху и так далее… веселья всегда было очень много. Всегда меня поражала Москва, а особенно, конечно, Петербург. Хмурый город по сравнению с Одессой, хотя я Петербург очень любил, и больше, конечно, чем Одессу. Вот. Это был солнечный, веселый город. Одесситы были люди очень живые, но одна черта их была неприятной — одесситы были очень… пошловатые». Здесь несколько озадаченный Дувакин решает уточнить у Бахтина, не оговорился ли тот, и с этой целью переспрашивает: «Пошловатые?» Бахтин повторяет свое определение и в меру сил пытается его разъяснить: «Пошловатые. “Одесса-мама”, как они называли… “Одесса-мама”… Много там пошлятины, в этой “Одессе-маме”. Ну вот. И какой-то налет все-таки этой одесской пошловатости, по-моему, есть во всех писателях-одесситах».

Итак, если воспользоваться не рабочим, а гимназически-студенческим календарем, то мы имеем все основания утверждать, что в 1914/15 учебном году Михаил Бахтин стал

жителем Петрограда, где провел не меньше трех лет.

Краеугольный камень Третьего Возрождения

Чем же он занимался все это практически незадокументированное время? Отвечаем: самосовершенствовался. Продолжал чтение философской и художественной литературы, посещал публичные лекции и заседания различных обществ, обзаводился новыми знакомствами. Может быть, как предполагал Паньков, частным, «вольнослушательским» образом присутствовал на занятиях в Петроградском университете. Но главным фактором интеллектуального и творческого развития Бахтина по-прежнему оставалось общение со старшим братом, которое первые два года пребывания в столице сопровождалось участием, правда, опять, по всей видимости, сугубо наблюдательным, в деятельности бурлескного кружка «Omphalos» («Омфалос»).

Кружок этот, по сути дела, представлял собой реинкарнацию все того же виленского братства («“Омфалос” в сущности родился в Вильно, где я и годом позже Николай Бахтин кончили гимназию», — вспоминал потом Лопатто). Однако его «политбюро», изначально состоявшее из триумвирата Николай Бахтин — Лев Пумпянский — Михаил Лопатто, было расширено за счет новоприобретенных петербургских друзей. К ним прежде всего относились Николай Эрнестович (1889–1942) и Сергей Эрнестович (1892–1958) Радловы, сыновья философа Эрнеста Леопольдовича Радлова, близкого друга Владимира Соловьева и редактора его посмертного собрания сочинений (в дальнейшем Сергей станет известнейшим театральным режиссером, а Николай, начинавший художником в таких изданиях, как «Сатирикон» и «Аполлон», будет работать книжным графиком, карикатуристом, портретистом и художественным критиком). Самым младшим участником «Омфалоса» был Адриан Пиотровский (1898–1938) — незаконнорожденный сын выдающегося антиковеда, профессора Санкт-Петербургского университета Фаддея Францевича Зелинского. Пиотровский, получивший свою фамилию от приемных родителей, безусловно, заслуживает отдельного жизнеописания. Мы ограничимся лишь указанием на удивительную разноплановость его творчества, которое включало в себя опыты в области художественного перевода (именно Пиотровский впервые подарил русскому читателю полного Аристофана и Катулла), создание драматических произведений (его пьесы «Падение Елены Лэй»,

«Смерть командарма» и «Правь, Британия!» шли в свое время с громадным успехом), масштабные филологические штудии (книга Пиотровского «История европейского театра», написанная совместно с А. А. Гвоздевым, не утратила научной ценности до сих пор), а также успешную деятельность в области кинематографа (в частности, по сценарию Пиотровского Григорием Козинцевым и Леонидом Траубергом был снят фильм «Чертово колесо»). Самым же почтенным «омфалитиком» — и по возрасту, и по характеру профессиональной деятельности — был филолог-классик Степан Самуилович Сребрный (1890–1962). По словам Бахтина, на момент существования «Омфалоса» Сребрный «был уже доцент и вел практические занятия по древнегреческому стихосложению».

Теперь о названии кружка, которое требует развернутого комментария. Вот лишь некоторые толкования слова «Omphalos», извлеченные из различных словарей и антиковедческих исследований:

центр мира;

пуп земли;

камень, почитаемый как пуп младенца Зевса; камень, который вместо рожденного Реей Зевса был подсунут пожирающему своих детей Кроносу (как и в предыдущем случае, этот камень выступал в качестве архаического фетиша самого Зевса);

— священный камень, упавший с неба (аналогичный по своей роли знаменитому «черному камню» метеоритного происхождения, вделанному изнутри в восточный угол храма Каабы в Мекке);

памятник, поставленный на Парнасе Зевсом с целью удивить всех смертных (символ божественного величия);

место ритуальных очищений и стока жертвенной крови (именно над дельфийским храмовым «омфалом» с Эсхилова Ореста была смыта «свежая скверна матереубийства»);

уста Земли (данное значение, по всей видимости, имеет связь с расположенным в тех же Дельфах знаменитым оракулом, устами которого вещает сама земля — Гея);

куполообразные своды каменных захоронений (склепов) микенской эпохи;

гробница древнейшего хтонического божества (позднейшими ипостасями которого выступают такие персонажи, как Зевс, Пифон, Дионис, Аполлон, Асклепий, Гея);

надгробный памятник яйцевидной формы;

«трон» Аполлона;

жилище крота или мыши (животных, тесно связанных с

Аполлоном и потому отвечающих за науки и искусства; сравните этимологическую и мифологическую близость «муз» и «мышей»).

В древнеримской традиции «омфалу» соответствует «mundus» — круглая яма, которая при основании города заполнялась всем, что олицетворяет богатство и силу народа: первинами урожая, кусками сырой руды, оружием, вином, кровью жертвенных животных, — а затем закрывалась ульевидным сводом и замковым камнем. Благодаря этому «mundus» становился пуповиной, соединяющей землю с преисподней, мир живых с миром мертвых, дары земли с дарами людей.

Большинство этих значений было прекрасно знакомо участникам «Омфалоса» (по крайней мере, трое из них — Николай Бахтин, Степан Сребрный и Адриан Пиотровский — прошли школу классической филологии). Но при выборе названия для кружка, безусловно, первые два значения — «центр мира» и «пуп земли» — стали решающими. И не только потому, что все остальные трактовки слова «omphalos» больше напоминают этиологические мифы, чем конкретные определения данного понятия. Значение «центр мира» находит опору в историософских представлениях участников кружка. Вслед за Фаддеем Зелинским они верили, что Россия будет центром грядущего Возрождения античности, третьего по счету после романского и германского. «Третье Возрождение», будучи славянским, вернет западному миру утраченную им духовность, пробудит к жизни затаенные пласты эллинской религии и миросозерцания. Знаменательно, что наряду с «Омфалосом» в столице действовал так называемый «Союз Третьего Возрождения», в который входили ближайшие ученики Зелинского («возрожденцы» обычно собирались на квартире учителя и занимались обсуждением проблем соотношения действительности с классической античностью). Отдавая дань бахтинской теории карнавала, вполне можно возвести «Омфалос» в ранг смехового двойника возвышенно-серьезного «Союза Третьего Возрождения».

Полное название пародийного «ордена», учрежденного Николаем Бахтиным и его друзьями, — «Omphalos epiphales», в дословном переводе с древнегреческого — «Пуп явленный, явившийся». Но в этом фонетически благозвучном определении присутствуют два плана — внешний и как бы закадровый. Дело в том, что оно представляет собой переразложение богословского термина «явление Бога». Возникающее при этом пересечение двух семантических полей — сакрального («Бог») и физиологического («пуп») — обеспечивает иронический модус названия кружка.

Для определения специфики деятельности «Омфалоса»

Михаил Бахтин, в тех же беседах с Дувакиным, использовал впоследствии типологически сходные историко-литературные аналогии. По его мнению, «это был кружок друзей типа, скажем, кружка пушкинских лицеистов: люди, которые были связаны между собою и общими интересами, и университетом, в котором они все или учились раньше, или продолжали еще учиться». Добавим только, что в функционировании «Омфалоса» просматриваются также черты землячества: тон в нем задавали не коренные петербуржцы, а выпускники виленской гимназии.

Другой аналогией, использованной Бахтиным, было сравнение «Омфалоса» с обществом так называемых «шубравцев» («плутов», «бродяг»), существовавшим в Вильно в 10–20-х годах XIX века. «Шубравцы» культивировали особый — иронический и пародийный — стиль, в разной степени распространявшийся и на их поведение в быту (мистификации, розыгрыши, шутки, театрализованные представления), и на художественное творчество. В этом они следовали как традиции французского либертинажа (Теофиль де Вио, Ш. Сорель, Сирано де Бержерак, Г. А. Шолье, молодой Вольтер), так и школе британского остроумия (Джонатан Свифт, Генри Филдинг, Лоренс Стерн). «Шубравцы» стремились к тому, чтобы веселыми были не только развлечения, но и наука, искусство, поэзия. Из числа «шубравцев» вышел, в частности, знаменитый барон Брамбеус — Осип Генрихович Сенковский.

И, наконец, последнее, приведенное Бахтиным сравнение, — «Арзамас». Это литературное содружество было создано 22 октября 1815 года в противовес руководимой Шишковым, Шахматовым и Шаховским «Беседе любителей русского слова». В «Арзамас» входили такие видные деятели русской культуры, как В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. Ф. Воейков, А. П. Плещеев, Д. В. Давыдов, Н. М. Муравьев, В. Л. Пушкин, братья Тургеневы. Активное участие в работе «Арзамаса» принимал А. С. Пушкин, знакомый с большинством членов общества еще с лицейской скамьи. Заседания «Арзамаса» проходили в атмосфере непринужденного веселья, сопровождались определенным ритуалом, включавшим, среди прочего, обращение по кличкам, ношение красных колпаков и поедание жареного гуся, и почти всегда заканчивались веселой дружеской пирушкой. С легкой руки Юрия Тынянова, вражда между «Беседой» и «Арзамасом» воспринимается сейчас как выражение борьбы «архаистов» и «новаторов».

Если вслед за Бахтиным самостоятельно продолжить поиск историко-литературных аналогий к «Омфалосу», то их число может быть легко увеличено за счет кружков и группировок,

осознанно культивировавших иронический и пародийный стиль. Образцы таких сообществ дает нам почти каждая эпоха: Античность — пиршественные «симпосионы», Средневековье — академию Веселой науки в Тулузе, Возрождение — «веселую бригаду» («piacevol brigata»), под патронатом Козимо Медичи преобразованную во «Флорентийскую академию» («Accademia Fiorentina») наук и искусств, Просвещение — «партию» французских философов (Гольбах, Дидро, Д'Аламбер, Монтескьё и др.), консолидированную совместной работой над созданием «Энциклопедии», и т. д.

Но самым богатым источником подобных примеров, вне всякого сомнения, является культурная жизнь первой трети XX века. В этот период «карнавальная» атмосфера — почти неотъемлемый атрибут научного свободомыслия и творческой независимости. В деятельности таких объединений и кружков, как ОПОЯЗ (Общество изучения теории поэтического языка), «Гилея», «Серапионовы братья», ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), «Космическая Академия наук» и многих других, куда менее значительных, наподобие «Ерундистов», «Ничевоков», «Беспредметников», она, безусловно, господствует.

Правда, от любого сопоставления «Омфалоса» с ОПОЯЗом, напрашивающегося почти автоматически, сам Бахтин категорически отказывался. По его утверждению, «в ОПОЯЗе не было самого главного, того, что было в кружке (имеется в виду «Омфалос». — *А. К.),* — вот именно такого очень глубокого, критического, но не хмуро критического, а веселого критического отношения ко всем явлениям жизни и современной культуры».

И это говорит человек, от которого не сохранилось ни одной шутки, остроумной реплики, связанной с розыгрышем смешной истории и т. п. Говорит о людях, одному из которых — Виктору Шкловскому — Евгений Замятин поставил диагноз «недержание остроумия». Но лучше всего предоставить слово современникам формалистов-«опоязовцев».

О Юрии Тынянове:

«…Это был человек необыкновенного душевного веселья, которое сказывалось решительно во всем — и прежде всего в тонком остроумии. <…> Шуточные стихи, пародии, меткие, запоминающиеся эпиграммы легко "вписываются" в тыняновский облик, потому что это был человек, дороживший ощущением легкости, живого общения, беспечности, свободы, обладавший редким даром перевоплощения, смешивший друзей и сам смеявшийся до колик, до упаду» (Вениамин Каверин);

«Вообще в нем не было ни тени ученого педантства, гелертерства. Его ум, такой разнообразный и гибкий, мог каждую

минуту взрываться целыми фейерверками экспромтов, эпиграмм, каламбуров, пародий и так свободно переходить от теоретических споров к анекдоту, к бытовому гротеску. Недаром его связывала крепкая дружба с такими мастерами изощренного светлого юмора, как Михаил Зощенко и Евгений Шварц» (Корней Чуковский).

О Евгении Поливанове, в котором карнавальность была сгущена до такой степени, что Бахтин в сопоставлении с ним начинает казаться пересушенным экземпляром антропоморфного гербария:

«Человек это был необычайно странный, склонный к озорству и мистификациям. Например, ему ничего не стоило во время занятий со студентами выйти из аудитории, спуститься со второго этажа, где проходили занятия… <…> подняться по водосточной трубе и появиться в окне к великому удивлению студентов» (из воспоминаний ученика Е. Д. Поливанова К. Н. Арбузова; дополнительный колорит этой оконно-водосточной истории придает то обстоятельство, что Поливанов был однорук).

Об уже упоминавшемся Викторе Шкловском:

«…мысль Шкловского всегда облечена в образ, метафорична, обильно уснащена поэтическими сравнениями — неожиданными, остроумными, часто парадоксальными; колкими и точными афоризмами, столкновением неравноправных членов сравнения… Смелый, мощный, бурный, ироничный, философичный, острый и остроумный, он — лирик» (Ираклий Андроников).

Олицетворением изящного юмора был и самый «профессорообразный» «опоязовец» — Борис Эйхенбаум. В одной из шуточных «элегий» Лидии Гинзбург эта черта его характера обрисована следующим образом:

Его удел не грубый смех,
Ему на случай ссор и сшибок
Дана тончайшая из всех
Академических улыбок.

Маловероятно, чтобы эти качества Шкловского, Тынянова и Эйхенбаума мгновенно улетучивались, как только они попадали на заседания ОПОЯЗа и маска хмурой учености омрачала их неожиданно ставшие тоскливыми лица. Напротив, всё говорит о том, что деятельность ОПОЯЗа протекала исключительно в карнавальной атмосфере. К сожалению, подробных описаний «опоязовских» заседаний в интересующем нас аспекте не сохранилось. Мемуаристы куда больше обращали внимание на то,

что на них звучало, чем на сопутствующую дискуссиям обстановку. Однако с помощью простейших соответствий мы без труда можем восполнить этот пробел.

С начала 1920-х годов петроградские формалисты составили ядро Государственного института истории искусств. Естественно, что характерный для ОПОЯЗа стиль поведения стал господствующим и в стенах этого учебного заведения. Вот что пишет Лидия Гинзбург: «В ГИИИ сохранились некоторые традиции раннего ОПОЯЗа: традиция неакадемичности, иронического отношения к “профессорству”, присущего не только Шкловскому, но и Эйхенбауму, Тынянову». Ее же дневниковые записи тех лет позволяют более зримо воссоздать атмосферу проводимых в институте кружковых и семинарских занятий, которые моделировались по образцу опоязовских собраний: «Сегодня — забавное воскресное заседание. Пожаловал Шкловский, а вместе с ним буйные староопоязовские традиции. Председательствовавший Тынянов взобрался на стол. Шкловский кричал ему: “Юрий Николаевич, ты председатель? Так не сиди на столе, а то вернется Жирмунский — что он скажет?”».

На ежегодных институтских вечерах неизменно исполнялся так называемый «гимн формалистов», которому также нельзя отказать в богатой «смеховой культуре».

Коперник целый век трудился,
Чтоб доказать земли вращенье.
Дурак! Зачем он не напился, —
Тогда бы не было сомненья.

Так наливай, брат, наливай!
И все до капли выпивай!
Формальный метод и вино —
Вот все, что в жизни нам дано!

О форме, милое дитя,
Оставь пустые пререканья.
В литературе форму чтя,
В бутылках чтим мы содержанье.

Пускай враждебный нам constrictor
Шипит уверенно и люто…
Так ave, Шкловский, ave, Виктор,
Formalituri te salutant!

За тех, кто был не раз освистан,

Но не сдался и создал нас, —
Священный тост за формалистов —
Мы пьем за старый ОПОЯЗ!

Стремление к иронии, юмору и пародии пронизывает не только бытовое поведение, но и сугубо научные исследования формалистов. Это очевидно для всякого, имеющего даже очень напряженные отношения с чувством юмора, но хоть раз открывавшего страницы «опоязовских» литературно-теоретических работ.

Поэтому критические стрелы, пущенные Бахтиным по адресу ОПОЯЗа, приписывание этому кружку «хмурой серьезности» нужно рассматривать не как высказывание, которому можно доверять, а как привычно-бессознательную дискредитацию главных научных оппонентов, табельное дискурсивное оружие в перманентной информационной войне. Кроме того, есть ощущение, что Бахтин приписывает «опоязовцам» ряд собственных юношеских качеств, среди которых не последнее место занимали избыточная серьезность, стремление вести себя в соответствии с такой ролевой моделью, как, допустим, Вячеслав Иванов (представить Бахтина выступающим, подобно Виктору Шкловскому, вместе с футуристами невозможно, зато вообразить его среди гостей знаменитой «башни» на Таврической улице в Санкт-Петербурге проще простого).

Впрочем, деятельность «Омфалоса», если вычесть из нее чопорно-молчаливое присутствие Бахтина-младшего, носила карнавальный характер без каких-либо оговорок. Так, участники этого кружка любили писать пародийные стихи, в которых высмеивались почти все художественные направления эпохи. Но если в Вильно жертвами поэтических «издевательств» друзей-гимназистов были конкретные активисты Серебряного века, угадываемые вполне однозначно, то в Петербурге, как уточнял в переписке с Эджертоном Лопатто, к ним «прибавились придуманные лирики: Онуфрий Чапенко (“Рябиновка”) — дитя Бахтина (естественно, Николая. — *А. К.),* при моем участии целая книга лирики: помещик, патриот, наследник Фета. <…> Петр Лыков — экзотика, пародии на Брюсова, Гумилева и подобных (“Ласкали негры самок крокодилов, И отдавались женщины слонам”), Мирра де Скерцо (дамская поэзия, ломания Ахматовой)» и многие другие, которых, сокрушался Лопатто, «сейчас не вспомнить».

Куда прочнее в его памяти, что вполне естественно, удержались карнавальные маски, которые были созданы им

самим (не совсем только ясно, какие из них возникли в Петрограде, а какие в послереволюционной Одессе, где «Омфалос», фактически распавшийся в 1916 году, будет на время реанимирован): «Федор Шпунт — купчик, денди, ученик Брюсова. Потогонов — околоточный надзиратель. <…> Пробужденный к сознательности негр. <…> Самуил Шмуклер из Белой Церкви, фармацевт. <…> Генерал Кондрашкин (В. Кн. Константин Константинович). <…> Дьячок Козявка из Вшивого Холма… <…> и пр.».

Но даже этот перечень ипостасей множественной «омфалитической» личности не может считаться окончательным, поскольку Лопатто и его друзья по кружку творили совершенно по-стахановски. «Какое количество подобных шуток нами было написано, — горделиво сообщал Эджертону Лопатто, — можете себе представить по тому, что за один присест каждый из нас писал почти набело цикл 8–10 стихотворений. Но памяти не удержать, а следов писания у меня не сохранилось, т. к. с собой (в эмиграцию — *А. К.)* я писаний не захватил».

Немного помочь дающей сбои памяти Лопатто способен, однако, сборник «Омфалитический Олимп (Забытые поэты)», выпущенный под маркой издательства «Омфалос» в 1918 году. Важной чертой поэтики «Омфалитического Олимпа» является перекличка, которую ведут между собой его обитатели, любящие упомянуть друг друга в своих стихах. Например, в лирические излияния генерала Апулея Кондрашкина, заставляющие современного читателя вспомнить «Я спросил у ясеня…» Владимира Киршона, вклинивается диалог с Миррой де Скерцо, чье имя «скалькировано», конечно, с Черубины де Габриак:

Я спросил у беспутного ветра:
Где ты, старый мошенник, летал?
Пролетал я на два сантиметра
Над твоей головой, генерал!

И спросил у воды я певучей:
Кто тебе эту мрачность придал?
На челе собираются тучи
У тебя меж бровей, генерал!

И спросил я у Мирры де Скерцо:
Поэтесса, я страха не знал,
Отчего же дрожит мое сердце?
От любви, от любви, генерал!

Сама же Мирра де Скерцо пишет эпитафию на смерть Онуфрия Чапенко, пронизанную, будто по рецептам бахтинского «Творчества Франсуа Рабле», карнавальным совмещением непримиримых оппозиций (ювенального и геронтологического, эроса и танатоса, смеха и скорби, наслаждения и горечи, алькова и могилы, любомудрия и нимфомании):

Чапенко умер. Боже, как печально!
Устав от философского труда,
Гремящий смех в моей ажурной спальне
Я не услышу больше никогда.

И этот ус седой не защекочет
Мое благоуханное плечо.
Он был старик, но мог, когда захочет,
Ласкать так бесконечно горячо.

Внося в гротеск французских извращений
Гвардейца старомодного закал,
Не хуже вас старик меня ласкал,
Не меньше вас давал мне наслаждений.

Еще одним источником сведений о версификационной деятельности «Омфалоса» в петроградский период является флорентийский архив Лопатто, который хотя и не изучен в полной мере, хранит, вопреки заявлениям его создателя, какое-то количество вывезенных из России текстов.

Среди них, например, есть пародийный трехчастный цикл «Из Ахты Пахлатовой», отсылающий, как легко понять, к творчеству Анны Ахматовой. Если стихотворение «Сицилиана» («Что лезешь ко мне, оголтелый!..») обобщает основные ахматовские мотивы, дает своего рода «фоторобот» лирического героя поэтессы, то другие части цикла представляют собой целенаправленное обыгрывание отдельно взятых строк совершенно конкретных произведений. Так, знаменитое двустишие Ахматовой «Муж хлестал меня узорчатым, / Вдвое сложенным ремнем…», не тождественное целому тексту, а лишь выполняющее функцию его зачина, под пером Лопатто превратилось в шуточный каталог различных способов флагелляции:

Муж застал меня с мальчишками
И стегал меня штанишками.

Да зажав меня меж ляжками,

Отхлестал меня подтяжками.

Нету в свете правосудия,
Бита я за словоблудие.

Я вернулась с чайной розою,
Он просек меня березою.

За спиртными сидя склянками,
Круто выпорол портянками.

Я прошлась походкой валкою,
Он — лупить по заду палкою.

Не менее популярное ахматовское двоестрочие «Все мы бражники здесь, блудницы, / Как невесело вместе нам!..» трансформировалось в собирательный портрет зараженного декадансом поколения:

Все мы нытики и неврастеники,
Бледной немочи кислая рать.
Кто меж нами посмеет на венике,
Оголясь, по Морской проскакать?
Смейтесь, киксы, хихикайте, циники,
Попадете в вонючие клиники.

«Омфалитическая» повседневность не сводилась к чисто литературному «переворачиванию» текстов классиков и современников. С неменьшим рвением члены кружка устраивали пародийные научные собрания, разыгрывали бурлескные представления, загадывали театрализованные шарады, ставили многочисленные сценки, изображавшие эпизоды из жизни петербургской литературной и научной богемы. Чаще всего в этих импровизированных «омфалитических» капустниках доставалось Семену Афанасьевичу Венгерову. Специалистом по перевоплощению крупнейшего литературоведа, прославившегося тезисом «Гоголь совершенно не знал реальной русской жизни» и выпуском знаменитого «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых», был Адриан Пиотровский. Обычно он изображал «хождение» Венгерова в «народ» — его посещение артистических кабаре и литературных кабачков с целью изучения без кабинетной дистанции текущего литературного процесса. Интересно, кстати, что и Юрий Тынянов, по мнению многих,

предвосхитивший монологический театр Ираклия Андроникова, называвшего Тынянова своим учителем, так же блистательно изображал Венгерова.

Одна из поставленных в «Омфалосе» сценок, особенно запомнившаяся Бахтину, была посвящена встрече Венгерова с «руководителем современной поэзии» — Давидом Бурлюком. В завязавшейся между ними беседе «Бурлюк серьезно отстаивал позиции формализма (sic! — *А. К.),* а Венгеров удивлялся, поражался, задавал вопросы и так далее…».

Обращает на себя внимание то несколько странное обстоятельство, что Бурлюк оказывается проповедником формализма, а не своего личного (с претензией на абсолютную монополию) изобретения — футуризма. Интерпретировать эту терминологическую замену как совершенно случайную оговорку вряд ли стоит. Если это и оговорка, то оговорка значимая, как бы сказал Фрейд, «имеющая смысл». Но чтобы найти породившие ее причины, не надо углубляться в дебри психоаналитических штудий — разгадка лежит на поверхности. Дело в том, что для Бахтина и формализм, и футуризм расположены в едином ценностном контексте (в данном случае бахтинская терминология оказывается как нельзя кстати). И в этом неразличении научной школы и художественного направления Бахтин не одинок. Массовое, а также традиционалистское сознание начала прошлого века стремилось унифицировать все маргинальные явления культуры, слить их в едином конгломерате противников классической цивилизации и устоявшихся форм жизни и мысли. Независимо от того, где высаживался футуристический десант — в науке (под предводительством Шкловского) или в искусстве (под руководством Бурлюка), — он подлежал безоговорочному осуждению и зачислению в длинный список новоявленных варваров («грядущих хамов», по выражению Д. С. Мережковского).

Таким образом, дистанцирование Бахтина от любых проявлений футуристической парадигмы, в которую входил и формализм, коренится в различном выборе социальных ролей и предпочтений. Бахтин был ориентирован на сохраняющую преемственность традиций элитарную культуру, формалисты — на разрушение старых форм науки и искусства и создание новых. Идеал Бахтина — академический ученый старого типа, идеал формалистов — активный участник современного литературного процесса или даже авантюрист в духе Шкловского, успевшего побывать и георгиевским кавалером, и подчиненным гетмана Скоропадского, и красноармейцем, и эсером-заговорщиком.

Но, пожалуй, больше всего Бахтин не мог простить

формалистам того, что они соединили ученый кабинет с эстрадой, заменили оснащенную многочисленными ссылками пухлую монографию эффектным концертным выступлением и тем самым лишили науку столь милой его сердцу академической солидности — качества, которое он необычайно ценил и даже предпочитал всем остальным: точности, новаторству, эвристической ценности, разгулу карнавальной стихии и всеобщей диалогичности (не случайно, что, интересуясь значимостью той или иной научной работы, Бахтин всегда спрашивал у прочитавших ее людей: «Солидная ли это книга?»).

Подводя черту под историей «Омфалоса», сообщим, что его клиническая смерть наступила в 1916 году, когда Николай Бахтин ушел добровольцем в армию. Пробуждение «Омфалоса» к жизни произойдет два года спустя, в Одессе, где друзья встретятся вновь. Состав кружка при этом подвергнется рекомбинации: к виленско-петроградскому ядру, представленному Лопатто и Бахтиным, добавятся местные литераторы, среди которых стоит назвать имена Вениамина Бабаджана и Зинаиды Шишовой. Кроме того, в Одессе продолжит свою деятельность издательство «Омфалос», основанное еще в Петрограде. Им, в частности, будут выпущены такие книги, как «Жизнь и творчество Эль Греко» Филиппа Гозиасона, сборник стихов Натальи Крандиевской (будущей жены А. Н. Толстого), переводы Александра Биска из Рильке, «Портрет Манон Леско: Два этюда о Тургеневе» Леонида Гроссмана.

Но вся эта успешная деятельность, к сожалению, довольно быстро прекратится: в 1920-м эмигрируют Лопатто и Бахтин, а Бабаджан, оказавшийся осенью того же года в Феодосии, будет расстрелян как бывший белогвардейский офицер.

Таким образом, Михаил Бахтину как минимум с 1916 года было практически не с кем гулять вокруг «пупов земли», выискивая признаки грядущего Возрождения: рядом не было ни старшего брата, ни коммуникабельного, притягивающего талантливых людей Лопатто. Детали его биографии поглощаются шевелящимся хаосом революционных лет и начинают проступать сквозь него уже не в Петрограде, а совсем в другом городе. В каком — сейчас расскажем.

ОЗЕРНАЯ ШКОЛА НРАВСТВЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ

На полях педагогических сражений

В 1917 году начался «великий исход» отечественной интеллигенции из обеих российских столиц. Его главные причины кроются отнюдь не в «зверствах большевиков», в пылу классовой борьбы стремившихся ликвидировать буржуазную профессуру, а в тяжелых бытовых условиях военного времени. Провинциальные города, сохранявшие более тесную связь с поставляющей продукты деревней, оказались весьма удобным местом, чтобы, по словам Бахтина, «пересидеть самое голодное время». Кроме того, многие из них, что вызывает прямые аналогии с «постперестроечным» временем, либо открыли собственные университеты, либо строили феерические планы по своему превращению в гуманитарно-технологические Нано-Васюки.

Летом 1918 года, хотя точность этой даты может быть оспорена, в одну из таких буколических «нейроновых долин» перебрался и Михаил Бахтин. Свою персональную Аркадию, дающую возможность укрыться от прелестей военного коммунизма, он обрел в Невеле — уездном городе Витебской губернии (сейчас Невель территориально относится к Псковской области). Инициатором этого счастливого решения был Пумпянский, проходивший в Невеле военную службу: «Он… <… > приехал как раз в Петроград, где был голод, есть было почти нечего. И вот он меня уговорил поехать туда в Невель к нему: там можно и заработать, и там питания сколько угодно и так далее. Так я и сделал».

Что же собой представлял этот город к моменту переезда в него Бахтина? Было ли в нем хоть что-то примечательное, за исключением хорошего продуктового снабжения? Как он мог восприниматься человеком, успевшим пожить и в «блистательном» Санкт-Петербурге, и в напоминающей Марсель Одессе, и в наполненном памятниками местного барокко Вильно? Полностью ли развеяли недавние революции сонную провинциальную дремучесть неспешной уездной жизни?

Если приехать в Невель сейчас и пройтись по его улицам, то получить представление о том, как выглядел этот город 100 лет назад, будет почти невозможно: Великая Отечественная война и

перепланировки эпохи развитого социализма мало что оставили от встреченных Бахтиным пейзажно-урбанистических ансамблей.

Но в 1918 году, когда темп изменений, реноваций и разрушений еще только набирал обороты, облик Невеля несильно отличался от картины, которую во второй половине XIX века нарисовал этнограф Александр Сементовский: «В 95 ¼ верстах от губернского города Витебска, в 489 от С.-Петербурга и в 610 от Москвы… <…> на скатах берегов речки Еменки, раскинут один из красивейших уездных городов Витебской губернии — Невель. Здания его, спускаясь почти до самого гребня зеркальных вод роскошного Невельского озера, чрез ложе коего пробегает Еменка, впадающая в р. Ловать, невзирая на скромность своих размеров и бедность архитектуры, много выигрывают от такого соседства».

Поэт Константин Случевский, посетивший Невель в конце позапрошлого столетия, не выказал больших восторгов по поводу окружающих его природных красот, но признал тем не менее, что город обладает некоторым очарованием. Невель, писал он в своих путевых очерках «По северо-западу России», «лежит в местности довольно ровной, совершенно голой, при впадении небольшой речки Еменки в Невельское озеро. На небольшой возвышенности находился замок, но от него сохранилось только имя и очень небольшие следы. Речка Еменка, пройдя озеро, впадает в Ловать, и Петр I, будучи в Невеле в 1705 году, думал соединить ее верховье с рекой Оболью, впадающей в Западную Двину, то есть открыть внутренний путь между Ладожским озером и Рижским заливом; но затраты не окупались выгодами, и дело было оставлено. <…> Вид на Невель с шоссе недурен; влево высится собор, рядом с ним костел, вправо маковки православного монастыря».

С точки зрения самого Бахтина, Невель, помимо продовольственных преференций, мог похвастаться не вызывающими сомнений визуальными бонусами: «Да… Очаровательная природа… Там вообще было прелестное место».

Справочное издание «Города России в 1910 году» (СПб., 1914) давало по Невелю довольно подробные статистические сведения, заслуживающие того, чтобы их частично воспроизвести: «Население: мужчин 76 667, женщин 9336, всего 17 003. Площадь города 401,3 десятины, вымощено 172,6 десятины. На одного жителя приходится 56,6 сажени. Общее число строений 1050. Каменных 163. Протяженность улиц, имеющих тротуары с одной стороны, 2,7 версты, с двух сторон — 19,7 версты. 8 площадей общей площадью 6,2 тыс. кв. сажен (вымощено 2500 сажен). Садов 2, общая площадь 10,3 тыс. кв. сажен. 115 керосиновых

фонарей. На один фонарь приходится 148,9 сажени улицы. <…> Православных и старообрядцев 4248 (25 %), католиков 422 (2,5 %), евреев 12 333 (72,5 %), 1 больница на 56 мест, 3 аптеки, 8 аптечных магазинов, врачей 2, фельдшеров 4, акушерок 15, дантистов 3, оспопрививателей 5. Жителей на одно место в больнице 303, на одного врача 8501. Извозчиков 30 (летом) и 40 (зимой). Телефоны имеют 10 жителей. Гостиниц 5, постоялых дворов 7, ресторанов 2, харчевен 3, буфетов 3, пивных лавок и винниц 14, жителей на одно трактирное заведение 850. <…> 4 православные церкви, 1 костел, 15 синагог, 3 православные часовни. Всего храмов 23, 1 храм на 739 жителей. 3 библиотеки, 1 типография, 1 типолитография. Клубная сцена 1, гимназия 1 (16 учителей, 304 учащихся). Учебных заведений 6, учителей 31, учеников 2834. <…> 2 тюрьмы, 57 мест».

Таким образом, Невель был городком небольшим, в основном деревянным, достаточно хорошо освещенным, не слишком далеко продвинувшимся в деле здравоохранения и, самое главное, еврейским. Без каких-либо натяжек его можно назвать типичным «штетлом»: до революции в домах Невеля идиш звучал чаще, чем русский, польский или белорусский; в большинстве их окон по пятницам зажигались субботние свечи; на улицах постоянно встречались мужчины в лапсердаках, сошедшие то ли со страниц рассказов Шолом Алейхема о быте Касриловки, то ли с полотен Марка Шагала. Наконец, не нужно забывать, что Невель входил в так называемую «черту оседлости», за пределами которой постоянное жительство иудеям царской России было запрещено.

Различные манифестации еврейской культуры не были для Бахтина чем-то экзотичным: и в Вильно, и в Одессе он имел достаточно возможностей, чтобы наблюдать всё, что с ней связано. Однако в Невеле она обладала всеми признаками доминанты, а не частного голоса в рамках полифонического целого. Впрочем, Бахтин был наделен счастливой способностью подчинять свою жизнь и русскому, и иудейскому «секундомеру». По его словам, в Невеле он одинаково «вкусно праздновал» и православные, и еврейские сакральные даты.

Но не только радости «материально-телесного низа» скрашивали невельские годы Бахтина. Проживая в этом городе, он получил возможность посещать своего рода любительскую «иешиву», в которой изучали, конечно же, не Талмуд, а труды Канта. В роли гаона, обладающего солидным опытом и заслуженным авторитетом в толковании разнообразных священных писаний, в ней подвизался Матвей Исаевич Каган (1889–1937). Этот ученик Наторпа, Кассирера и Когена только что вернулся в родной город из Германии, где в годы войны проживал

на положении интернированного лица. В отличие от Бахтина Каган уже имел несколько опубликованных работ, причем в немецкой научной периодике (Zur Logik elementarer mathematischer Rechenoperationen // Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik. Berlin, 1915; Versuch einer systemstischen Beurteilung der Religiosität in Kriegszeit // Archiv für Systematische Philosophie. Bd. XXII, Heft 1, 1916), и как нельзя лучше подходил на «должность» проводника в запутанном пространстве кантовских идей.

Созданный Бахтиным, Каганом и Пумпянским «кантовский семинар» стал центром притяжения для многих незаурядных Невельских насельников той поры, среди которых необходимо назвать Валентина Николаевича Волошинова (1895–1936), Бориса Михайловича Зубакина (1894–1938), Владимира Зиновьевича Ругевича (1894–1937), Марию Вениаминовну Юдину (1899–1970), Ивана Ивановича Соллертинского (1902–1944).

Закрепилась традиция называть этот список замечательных людей «Невельской школой философии». Но «Невельскую школу» по своему значению и функциональным особенностям ни в коем случае нельзя приравнивать к тем полномасштабным философским школам, череда которых служит каркасом преподавания соответствующих вузовских дисциплин и схематичного изображения эволюции гуманитарных наук («Мегарская школа», «Александрийская школа», «Шартрская школа», «Марбургская школа неокантианства», «Баденская школа неокантианства», «Школа Ильенкова» и т. п.). «Невельская школа» не породила ни манифестов, ни «долгоиграющего» печатного органа, наподобие тартуских «Трудов по знаковым системам», ни отлаженных механизмов обращения неофитов. В сухом остатке «Невельская школа» будет равнозначна, по формулировке Виталия Махлина, одного из пионеров отечественной бахтинистики, «комплексу некоторых общих предпосылок, проблем и задач, сблизивших во многом очень разных людей в определенном месте (г. Невель), в определенное время, о котором сказано в романе М. А. Булгакова: “Велик был год и страшен год по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй”».

Но даже с этим сближением дело обстоит достаточно проблематично. Во-первых, судя по всему, не было такого хронологического отрезка, когда бы Невельские «школяры» собирались полным списочным составом. Во-вторых, Невель оказался всего лишь одной из нескольких точек социальной «сборки» заинтересованных сторон. Чтобы оба этих тезиса приобрели необходимую доказательность, необходимо привести ряд дополнительных сведений, касающихся послереволюционной

биографии «кантианствующих» невельчан.

В частности, Мария Вениаминовна Юдина, будущая знаменитая пианистка (утверждают, что пластинку, на которой она исполняет Моцарта, Сталин слушал перед смертью), с 1917 по 1920 год фактически делила свое время между Невелем и Северной столицей, прерывая учебу в Петроградской консерватории по таким веским причинам, как приступы суставного ревматизма и необходимость ухаживать за больной матерью. Следовательно, ее участие в «Кантовском семинаре» напоминало скорее сессии студента-заочника, чем семестровые бдения прилежного «дневника».

Совершенно особые «хронотопические» отношения с Невелем были у Зубакина, Волошинова и Ругевича. Начнем с того, что все они окончили одну и ту же Петербургскую гимназию. Именно там Волошинов и Зубакин еще в 1911 году организовали кружок рыцарей духа «LA» *(Lux Astralis* — Свет Звезд), имевший ярко выраженную розенкрейцеровскую направленность. После гимназии Волошинов и Зубакин поддерживали тесную дружбу, писали стихи, изучали эзотерические произведения, коллекционировали атрибутику различных тайных сект и орденов. В 1916 году Зубакин отправился добровольцем в армию, прошел обучение в школе прапорщиков и до Февральской революции прослужил в саперном батальоне, расквартированном в Невеле. Только при Временном правительстве он добился, по его словам, перевода «на боевую линию под Ригу» (здесь и далее мы цитируем Зубакина по его показаниям, данным следователям ОГПУ в 1923 году). Однако в конце 1917 года Зубакина комиссуют «по болезни сердца». Настигнутый, как и все петербуржцы, голодом, с которым соединились и сугубо личные неприятности (развод с первой женой), Зубакин принимает предложение своей невельской приятельницы Валентины Васильевны Коршун-Осмоловской «уехать в глушь, в деревню, к ее знакомой хуторянке Вербицкой, которая за незначительное содержание» готова была его прокормить. Весь 1918 год Зубакин живет полным отшельником, если не считать, конечно, присутствия Вербицкой, а значит, ни с кем из невельских неокантианцев знакомства еще не имеет. Вскоре после Пасхи 1919 года, которая праздновалась 20 апреля, Зубакин, узнав, что Волошинову в Петербурге грозит голодная смерть, выписал его к себе — на хутор Затишье (Чупровская волость, сельцо Михайловщина). Одновременно неожиданно выяснилось, что рядом с хутором Затишье, в имении своей матери Отрадное живет и Ругевич. Мистические покровители розенкрейцеров решили еще больше впечатлить Зубакина своими возможностями

и подарили ему таких дополнительных соседей, как «приехавший из Италии старик-художник Иоанн-Рафаил Буйницкий с женой, быв[шей] оперной певицей Аделаидой Крунэк» («старик» Буйницкий родился в 1871 году, а его жена, солистка Мариинского театра, больше известна под фамилией Козаковская).

Этих кадровых вливаний оказалось достаточно, чтобы Зубакин и Волошинов поняли — час возрождения ордена «LA» пробил. Они назначают Буйницкого, чей род был связан с масонами, Гроссмейстером и Верховным делопроизводителем реанимированного братства и приступают к активной вербовке новых членов из жителей близлежащих хуторов и обитателей не слишком близко расположенного Невеля. Счастью Зубакина, мнилось, не будет конца: «Жили мы с патриархальной и апостольской простотой и красотой, с пением, музыкой (Волошинов к тому же композитор, Буйницкий и Ругевич пианисты отличные, Буйницкая-Крунэк — певица). Писали поэмы. С нами были мудрые книги». Но идиллия эта приказала долго жить, когда в июле 1920 года нагрянула комиссия из Витебска, которая усомнилась в сердечной болезни Зубакина, мобилизовала его в Красную армию и отправила служить в Смоленск лектором ПУЗАПа — Политуправления Западного фронта.

Итак, Зубакин, Волошинов и Ругевич не могли влиться в состав «Невельской школы» раньше мая 1919 года. И какой бы ни была точная дата этого события, установление достаточно тесных контактов между пребывающими в Затишье активистами-розенкрейцерами и руководителями «Кантовского семинара», безусловно, потребовало определенного времени. Вместе с тем начиная с сентября Невельская пресса уже фиксирует участие Зубакина в культурной жизни уездного города.

Пумпянский, организовавший летом 1918 года переезд Бахтина в Невель, тоже не очень долго предавался возвышенным беседам со своим вновь прибывшим другом: зиму 1918/19 года он провел переводчиком в рядах Красной армии, дойдя с ней до Риги. Только в начале весны 1919-го Пумпянский демобилизовался и вернулся в Невель. Но и там он пробыл всего несколько месяцев, так как уже в августе перебрался в Витебск. Правда, в Невель он регулярно наезжал вплоть до октября 1920 года, когда начался петроградский период его жизни.

Бахтин и Каган дольше сохранят «верность» Невелю, покинув его только в середине 1920-го: примерно в сентябре Бахтин отправится в Витебск, где, видимо, на очень короткий срок «пересечется» с Пумпянским. А Каган, вероятно, еще весной или в самом начале лета транзитом через Петроград проследует в Орел,

чтобы приступить к работе в местном университете и «зарифмовать» свою судьбу с родным городом своего младшего друга. Утверждать, что Каган покинул Невель раньше Бахтина, нам позволяют некоторые документы из архива Ивана Соллертинского, который, наряду с Юдиной, также выполнял роль служителя Эвтерпы в кругу невельских любомудров. В 1942 году, находясь в эвакуации в Новосибирске, Соллертинский, к тому времени уже имевший заслуженную репутацию крупнейшего советского музыковеда, завел специальную тетрадь, в которую стал заносить основные вехи своей жизни (может быть, это были заготовки будущих мемуаров). Отсчет он стал вести не с момента рождения, а с 1920 года, поместив под этой датой следующую конспективную запись:

«Работа в Витебском статистическом бюро.

Знакомство с Л. В. Пумпянским.

Лето. Поездки в Невель и Городок. <…> Знакомство с М. В. Юдиной, М. М. Бахтиным, В. И. (на самом деле В. Н. — *А. К.)* Волошиновым.

Подотдел искусств. П. И. Медведев (вновь ошибка памяти Соллертинского; должно быть П. Н. Медведев. — *А. К),* В. Ф. Дра… (?), А. А. Сумароков.

Н. А. Малько, Э. Е. Беллинг. Пристрастие к симфонической музыке.

Переезд в Витебск М. М. Бахтина.

Осень. Отъезд в Ленинград Л. В. Пумпянского…»

Как видим, летние визиты Соллертинского в Невель и знакомство там с героями нашего повествования имели все черты самой настоящей инициации, знаменующей переход из отроческого небытия в мир служителей чистого духа. Поэтому трудно допустить, что, перечисляя тех, кто был им встречен в Невеле, он пренебрег бы Каганом, отказав ему в должной степени таланта и значения. Можно, конечно, предположить, что Соллертинского подвела память, но это тоже маловероятно, поскольку Каган был все-таки личностью чрезвычайно яркой и при непосредственном общении произвел бы, несомненно, сильное впечатление. Следовательно, будет вполне логично прийти к выводу, что Кагана летом 1920 года уже попросту не было в Невеле и лишь по этой причине он не попал в мемуарную тетрадь Соллертинского.

Теперь, когда мы разобрались с персональным составом «Невельской школы», настала пора уточнить, какие именно формы приобретала ее деятельность.

Надо сказать, что чего-то принципиально нового, по сравнению с Виленскими гимназическими «радениями», в них не

было: те же обсуждения прочитанных книг (только на более высоком научном уровне, заданном личным присутствием Кагана, привезшего из «Германии туманной» свежайшие плоды когенианской учености), те же прогулки на лоне природы (только, видимо, более красивой), те же долгие диспуты о проклятых вопросах бытия (только ставшие более ответственными в эпоху «вывихнутого» революцией века). Некоторые яркие детали невельской жизни Бахтина иногда всплывают в эпистолярном и автобиографическом наследии его друзей. Так, Валентин Волошинов осенью 1921 года писал Кагану, что «было бы хорошо, если б мы все — ты, Михаил Михайлович (Бахтин. — *А. К.),* Борис Михайлович (Зубакин. — *А. К.)* и я — снова соединились в Москве, продолжая славную традицию Невеля: крепкий чай и разговоры до утра».

В этой предельно скупой информации важным является даже не указание на квартет единомышленников, выполнявший функцию «политбюро» или творческого ядра «Невельской школы», а содержащееся в ней свидетельство как минимум столетней несменяемости привычек и устремлений отечественной интеллигенции, которой всегда «было нужно так много», но чей коэффициент полезного действия перманентно сводился к «чаю на полночных кухнях».

В 1970 году, незадолго до смерти, Мария Вениаминовна Юдина набросала нечто вроде пунктирно намеченных мемуаров, где упоминался и Бахтин. Отметив, что он заслуживает отдельной монографии, которую она, если Бог отпустит еще времени, обязательно напишет, Юдина уделила несколько строк топографическому, скажем так, присутствию Бахтина в своей судьбе.

«Жил Михаил Михайлович и в нашем городе Невеле» — так, словно контаминируя два самых популярных сказочных зачина («Жили-были…» и «В некотором царстве, в некотором государстве…»), начинается этот фрагмент. Но потом, как будто кто-то щелкнул тумблером жанрового переключателя, идет уже совершенно былинное вступление: «Вокруг Невеля — дивные пейзажи, отроги Валдайской возвышенности и неисчислимые озера, с лесистыми островами и огромные, как моря, аж берегов не видать, все они сообщались речками и ручьями. Все отдай, да мало!..» Чтобы сравнение с устным богатырским эпосом не казалось плохо мотивированным, достаточно привести знаменитую гиперболическую прелюдию к былине о Соловье Будимировиче, где в идентичном эмоциональном ключе перечисляются те же природные объекты, что и в мемуаре Юдиной:

Высока ли высота поднебесная,
Глубока глубота акиян-море,
Широко раздолье по всей земли,
Глубоки омоты Непровския,
Чуден крест Леванидовской,
Долги плеса Чевылецкия,
Высокия горы Сорочинския,
Темны леса Брынския,
Черны грязи Смоленския,
А и быстрыя реки понизовския…

И вот среди этих-то пейзажных деталей память Юдиной помещает Бахтина, делая его своего рода жрецом импровизированного неокантианского капища, посвящающего новообращенных в тайны сокровенного учения: «Одно из этих небольших озер, прозывалось потом меж нами “озеро Нравственной Реальности”, там Михал Михалыч излагал двум людям, мне и одному ныне покойному человеку (имеется в виду Л. В. Пумпянский. — *А. К.)* — некие основы своей философии…»

Не столь поэтично и возвышенно, однако с ощутимой ностальгической теплотой вспоминал радости своей молодости и сам Бахтин. В его беседах с Дувакиным содержится прозаический парафраз юдинского полубылинного отрывка. «Мы очень часто, — делится картинами прошлого Бахтин, — совершали большие прогулки. Невель, окрестности Невеля исключительно хороши вообще, и город прекрасный. Он стоит на озерах, это как бы озерный край. Озера и окрестности совершенно чудесные. Мы совершали далекие прогулки, обыкновенно, значит: Мария Вениаминовна, Лев Васильевич, иногда кто-нибудь еще, — и во время этих прогулок вели беседы. Я помню, я им излагал даже, ну, начатки своей… нравственной философии, сидя на берегах озера так в верстах… должно быть, километрах в десяти от Невеля. И даже это озеро мы называли озером Нравственной Реальности. (Ухмыляется.) Оно никакого названия до этого не имело. Места там были великолепные — курганы. Но курганы не древние, а главным образом 12-го года. Это же была дорога, где проходила армия Наполеона, отступающая. И вот, следовательно, там мы беседовали и на религиозные, на богословские темы, но главным образом, конечно, так как я интересовался философией, и прежде всего философией неокантианского типа, то это была главная тема».

К сожалению, природа обладает большим запасом прочности, чем культура. По этой причине озеро Нравственной Реальности

является одним из немногих сохранившихся бахтинских объектов Невеля и его окрестностей. Философски настроенный турист и сейчас может обойти его по периметру (хотя это нелегко, поскольку ничего, напоминающего обустроенный променад, там нет), посидеть на берегу и полюбоваться тем, как ветер нагоняет рябь на безупречно чистый лик моральной действительности.

Необходимо только поправить Бахтина, утверждавшего, что до него «никакого названия это место не имело». На самом деле, как и любой уважающий себя водоем приличных размеров, находящийся к тому же в непосредственной близости от цивилизации, озеро Нравственной Реальности имело не только тайное название, доступное узкому кругу посвященных, но и вполне официальное, бытующее среди местных жителей имя. Краеведы давно установили, что столь полюбившееся неокантианцам озеро было известно невельчанам как Ивановское. Свое название оно получило от усадьбы Иваново, принадлежавшей знаменитому усмирителю Пугачева Ивану Ивановичу Михельсону (1735–1807) и располагавшейся, как и само озеро, примерно в восьми километрах от Невеля.

Мы уже сказали, что памятных бахтинских мест в Невеле и его округе почти не осталось. Так, не сумел благополучно миновать катаклизмы минувшего столетия дом Шнейдермана, находившийся вблизи от центральной площади города, рядом с Успенским собором (его послереволюционный адрес — Луначарского, 9), где Бахтин жил вместе с Каганом. По сути дела, кроме озера Нравственной Реальности, ауру присутствия Бахтина, да и то ощутимую лишь при максимальной мощности воображения, сохранило только здание бывшей женской гимназии, в котором — вновь на пару с Каганом — Бахтин работал учителем Невельской единой трудовой советской школы (сейчас там размещается Невельский многопрофильный техникум).

Хотя Бахтин и мог в рамках пресловутого «чая на полночных кухнях» до самого утра предаваться разговорам о тонкостях неокантианской терминологии, к позднейшим асоциальным радостям «поколения дворников и сторожей» он доступа не имел: выпущенная советской властью революционная «лава» еще не «остыла» до такой степени, чтобы в ее образовавшихся пустотах уютно устроились диссидентствующие работники котельных и прочих синекурных «Камчаток». Поэтому Бахтин в период пребывания в Невеле отчасти напоминает аристотелевское «политическое животное», кочующее от одного культурно-общественного мероприятия к другому.

Иногда эти перемещения диктовались декретами рабоче-

крестьянского правительства, требующими вовлечения интеллигенции в строительство светлого будущего, а иногда — точную пропорцию тут установить невозможно — искренним велением сердца, откликающегося на пробуждение народных творческих сил. Как бы то ни было, Бахтин, оказавшись в Невеле, очень быстро усвоил правила принятой дискурсивно-поведенческой игры, довольно редко обнаруживая прямое несогласие с ними. Его даже можно считать не простым «шкрабом», вынужденным мириться с педагогическими экспериментами новой власти, а самым настоящим активистом, принимающим деятельное участие в их реализации.

Как учитель Бахтин вел занятия по трем предметам — истории, социологии и русскому языку. 26 октября 1918 года он был избран членом школьной библиотечной комиссии, а в начале сентября 1920-го — членом культурно-просветительной комиссии, что накладывало на него обязанность проводить лекции в избах-читальнях Невеля и ближайших населенных пунктов. Кроме того, с конца 1918-го и до середины 1920 года он занимал пост председателя президиума школьного совета 1-й ступени, которому были подведомственны, согласно сохранившимся документам, «восемь школ с немалочисленным комплектом учащихся» (стоит, пожалуй, напомнить, что 1-я ступень единой трудовой школы предназначалась для детей от 8 до 13 лет, а 2-я — от 13 до 17).

Перечисление всех этих «титулов» Бахтина может подтолкнуть к мысли, что его педагогическая карьера в Невеле подчинялась лозунгу «Партия сказала: надо! Комсомол ответил: есть!». Но это было бы ложным умозаключением. И ложным не потому, что Бахтин не состоял в рядах РКСМ (мало ли тогда было «беспартийных большевиков»), а потому, что в стенограммах различного рода заседаний, проходивших в Невельской единой трудовой школе, он предстает перед нами, скорее, как «лукавый царедворец», стоящий на позициях глубоко законспирированной фронды. Да, он всегда в гуще общественной жизни, постоянно баллотируется в различные комиссии, участвует в дебатах и спорах, поддерживает спущенные сверху директивы, заполняет требуемую документацию, тратит свое личное время на общение с учениками и т. д. Но если внимательно приглядеться к тому, что он делает, становится очевидным: Бахтин предпринимает всё, чтобы наиболее радикальные эксперименты по школьному реформированию либо переводились на «рельсы», ведущие в болото бесконечных бюрократических проволочек, либо сохраняли хоть какую-то преемственную связь с традициями прежнего, гимназического образования.

Так, в октябре 1918 года представитель отдела народного образования «тов. Ширяков» предложил ввести в Невельской единой трудовой школе обязательное преподавание «новой науки о социализме». Ничто, казалось бы, не мешало реализации этой благородной и классово верной инициативы, но все карты ретивым «социализаторам» неожиданно спутал Бахтин. На заседании школьного совета он заявил, что — цитируем протокол — «при прохождении социологии придется детально рассматривать и историю социализма, а потому и нет надобности учение о социализме выделять в особый предмет». В этой методологической увертке, поддержанной собравшимися, просматривается не только желание уберечь сознание учащихся от прообраза такой схоластически-тошнотворной дисциплины, как «Научный коммунизм», но и стремление понизить официальную государственную доктрину до частного эпизода социально-гуманитарной истории. Не следует, кстати, делать отсюда вывод о том, что Бахтин был противником левых идей, тайно мечтая то ли о скорейшей реставрации монархии, то ли о близком приходе образцово-показательного европейского капитализма. Вероятнее всего, Бахтин, как и другие участники «Невельской школы философии», стоял тогда на позициях созданного Когеном «этического социализма». Согласно этому учению, движение общества к социализму является бесконечным и вечным. Человек должен расстаться с иллюзией достижения идеального общежития и посвятить себя постоянному нравственному самосовершенствованию. Опираясь на Канта, Коген выводит необходимость социализма из формулы категорического императива: «Поступай так, чтобы человечество — как в твоем лице, так и в лице всякого другого, всегда было бы для тебя вместе и целью и никогда не было только средством». Поэтому конечной целью (или самоцелью) в учении «этического социализма» оказывается не пролетарская революция, не создание бесклассового общества, не замена капиталистической экономики на социалистическую, а сам человек. В обретении человеческой личностью своего подлинного достоинства и заключается главный пафос «этического социализма».

Вернемся, однако, к талейрановским интригам Бахтина на ниве народного просвещения.

12 ноября 1918 года очередные «засланцы» отдела народного образования — Кузнецов и Шульман — попытались принудить совет Невельской единой трудовой школы принять решение о масштабном увеличении числа уроков ручного труда. Каган пытается доказать преисполненным энтузиазма педкомиссарам, что «уроки по всем предметам связаны с трудом», что занятия

математикой, историей и другими науками, как точными, так и гуманитарными, — это деятельность, требующая не меньше усилий, чем, например, выкапывание рвов или переноска роялей на верхние этажи жилых домов. Но педкомиссары, которым, видимо, необходимо срочно отрапортоваться вышестоящему начальству об успешном завершении порученной миссии, продолжают гнуть свою линию, настаивая на том, что только ручной труд способен облагородить и одухотворить человека, что только в постоянном сжимании кайла или стамески состоит его подлинное счастье. Шульман предлагает присутствующим высказать свое мнение о том, как именно должна перестроиться школа, чтобы «выпускать людей, привыкших к труду, людей, могущих работать» физически. Кузнецов вторит ему дуэтом, призывая всех преподавателей рассказать о конкретных «мерах, предпринятых ими для координации труда с знанием» (похоже, что Кузнецову не терпится вывести на чистую воду тех затаившихся обломовых, у которых, например, урок на тему «Образ лишнего человека в русской литературе» почему-то не сопровождается наставлениями по выпиливанию лобзиком фанерных силуэтов Онегина, Чацкого и Печорина). Бахтин и Каган, оперативно образовав боевой тандем для отпора неугомонной парочке реформаторов из РОНО, решают пресечь на корню возможные учебно-методические покаяния («В своей педагогической практике я, к сожалению, не уделял должного внимания союзу физического труда и oral poetry, но обещаю, что теперь, когда партия требует от нас…»). С этой целью они убеждают коллег прекратить прения и согласиться на предложение Шульмана «организовать комиссию для выработки планов о координации труда с наукой». Однако, едва успев проголосовать за прекращение прений и организацию комиссии, члены школьного совета вынуждены разойтись по домам, поскольку Шульмана и Кузнецова экстренно вызвали на заседание местной ячейки РКП(б). Возвращение к поставленному вопросу произойдет только через пять дней, 17 ноября. Бахтин с Каганом, похоже, не теряли время даром и достаточно основательно подготовились к дальнейшему противостоянию Шульману и Кузнецову. План их заключался в максимальном затягивании бесплодных разговоров о путях «арбайтизации» школьного образования. В соответствии с этой стратегией Каган, казалось бы, неожиданно выступил с инициативой, внешне напоминающей солидаризацию с ранее отвергнутыми предложениями Кузнецова и Шульмана. Он пытается внушить членам совета, что самое оптимальное решение, которое они могут принять сегодня, — это проголосовать за проведение

«общего собрания» коллектива школы. Целью данного мероприятия должно стать заслушивание ряда обстоятельных докладов о требуемой начальством координации труда и знания. Иными словами, внешне сохраняя лояльность политике Шульмана и Кузнецова, Каган пытается сделать все, чтобы «заболтать» исходящие от них требования (общее собрание надо организовывать, докладчиков надо выбирать, их речи надо выслушивать и т. д.). Однако инерция предыдущего заседания все еще сильна, поэтому члены школьного совета проект Кагана игнорируют и решают вернуться к созданию той самой комиссии, о необходимости которой говорил Шульман. Причем им не очень хочется все это затягивать, и они поначалу планируют поручить формирование комиссии президиуму, а самим заняться чем-то более насущным и полезным. Каган же, видимо, не теряет надежды перевести директиву о слиянии труда и знания в плоскость бюрократического «долгостроя». Он заявляет, что комиссия будет по-настоящему легитимной только в том случае, если те, кто в нее войдет, будут избраны открытым общим голосованием. Его мнение кажется присутствующим убедительным, и после выполнения необходимых процедур оглашаются итоги оперативно проведенных выборов: «Бахтин — единогласно, Каган — единогласно, Зорин — единогласно, Янкович — 20 за, 13 воздержались, Новик — единогласно, Барщевская — 21 за, 4 воздержались… <…> Дмитриев — единогласно, Вержболович — 27 за, 10 воздержались <…>».

Эти сухие цифры на первый взгляд не стоило и цитировать, но в действительности они содержат информацию, объем которой значительно больше простого протоколирования результатов голосования. В частности, они демонстрируют нам, что Бахтин был неординарной личностью не только в плане философского дискутирования: едва приехав в чужой, ранее абсолютно незнакомый город, он сумел очень быстро приобрести авторитет у тех, с кем судьба его свела под крышей Невельской единой трудовой школы. Этого бы не произошло, будь молодой Бахтин замкнутым в себе интровертом, ощущающим психологический комфорт исключительно внутри персональной башни из слоновой кости.

Еще одна любопытная деталь, запрятанная в перечне распределения голосов, связана с упоминанием фамилии Янкович. В ней, разумеется, нет ничего экстраординарного: это обычная польская фамилия, лишенная каких-либо элементов ономастического комизма. Внимания она заслуживает потому, что за ней скрывается тот самый «логичный» и «точный», «все умеющий как-то доказать и довести до сознания» Павел Адамович

Янкович, который в Вильно преподавал Бахтину математику. В июле 1913 года Янкович был назначен директором Свенцянской гимназии, эвакуированной во время войны в Невель и влившейся там в состав единой трудовой школы. Таким образом, спустя всего шесть лет бывший второгодник, по-черепашьи шествовавший из класса в класс, не окончивший ни гимназии, ни университета, неожиданным образом оказался коллегой своего прежнего наставника. Объясняется это, конечно, не авантюристической предприимчивостью Бахтина, а катаклизмами военных и революционных лет, сломавшими привычные иерархические лестницы и запустившими новые, причудливо движущиеся социальные лифты.

Завершая рассказ о тайной педагогической войне, которую на пару с Каганом вел Бахтин, вернемся к 17 ноября 1918 года. В этот день на заседании школьного совета была — вполне в духе времени — предпринята попытка инверсировать привычные отношения между учителями и учениками. Представитель совучдепа (совета депутатов от учащихся) зачитал разработанное школьниками постановление о «самодисциплине», которое претендовало на то, чтобы быть непререкаемым уставом внутришкольной жизни. Слово берет Шульман и сообщает членам совета, что отдел народного образования утвердил это постановление и оно должно безукоснительно выполняться как недорослями, сидящими за партой, так и их стародумными наставниками. Говоря проще, правила, регулирующие поведение, были разработаны не учителями, как того требует здравый смысл, а их подопечными, что имеет, безусловно, карнавальный оттенок. Парадоксально, но этому выворачиванию нормального мира наизнанку в открытую воспротивился именно Бахтин — будущий пропагандист и «легитиматор» разнообразных маскарадных переодеваний. В протоколе заседания совета эта контратака зафиксирована следующим образом: «По мнению тов. Бахтина, совучдеп не может взять на себя издавать правила дисциплины для учащихся и для школьных работников; несомненно, что эти правила изданы только для учащихся, иначе это не была бы самодисциплина. Он просит представителей от учащихся высказываться по этому вопросу». Начинаются прения, в ходе которых Бахтин вновь использует свое привычное оружие — предлагает создать комиссию по самодисциплине. Школьный совет, наверняка находившийся не в восторге от практической реализации лозунга «Вся власть учащимся!», не возражает и запускает процедуру голосования. Энергия Бахтина не иссякает: охваченный административным вдохновением, он убеждает собравшихся, что оптимальное число членов комиссии — пять

человек, а голосование, как и раньше, должно быть открытым и всеобщим. И вот итог его бурной деятельности: «Результаты баллотировки: тт. Бахтин — единогласно, Каган — 23 за, 10 воздержались, Горбацкий — 22 за, 9 воздержались, Гусаревич — 10 за, 21 воздержался, Димитриев — 25 за, 8 воздержались <… >».

Рассматривая все эти числовые выкладки, трудно избавиться от ощущения, что Каган и Бахтин — это своеобразный теневой дуумвират, тайно правящий Невельской единой трудовой школой. Но переоценивать их влияние на то, что происходило в ее стенах, все же не стоит: несмотря на внешние приметы демократизма, выражающиеся в возможности говорить подолгу и обо всем, любые более или менее важные решения, принятые центральными органами власти, выполнялись в обязательном порядке, пусть иногда и с задержкой. Вместе с тем свои властные полномочия Бахтин использовал по полной программе. Сохранился датированный 4 февраля 1920 года протокол того самого школьного совета 1-й ступени, который он возглавлял. Это единственный документ, оставшийся от указанного органа самоуправления, и примечателен он как раз признаками едва ли не саботажа спущенных сверху директив. В нем Бахтин, ссылаясь на болезни, военную мобилизацию и крайнюю загруженность учителей, отказывается выполнять распоряжение местного отдела народного образования «по откомандированию школьных работников города на уезд». Однако наивно было бы думать, что Бахтин смог бы, например, ликвидировать совет депутатов от учащихся или восстановить обязательное преподавание Закона Божьего.

Между молотом и избой-читальней

Куда больше оперативного простора Бахтин и Каган имели в деле приобщения невельских обывателей к сокровищам мировой культуры. Здесь их не ограничивали ни в выборе имен, которые должны были прозвучать на той или иной публичной лекции, ни в пределах выражения собственной позиции, которая очень редко совпадала с официальной — богоборческой, радикальной и авангардно-футуристической (в первые годы советской власти именно сбрасывающим условного Пушкина с парохода современности был дан карт-бланш на сотворение нового искусства). Следы активной культуртрегерской деятельности Кагана и Бахтина, а также их друзей и единомышленников сохранила для нас Невельская газета «Молот». Выдержки из нее

складываются в самую настоящую летопись «трудов и дней» представителей бахтинского круга.

Так, в номере от 3 декабря 1918 года «Молот» сообщает, что «вечером 27 ноября в Народном Доме имени Карла Маркса под председательством и руководством завед. внешкольным подотделом Отдела Просвещения тов. Гурвича состоялся Диспут (спор) для народа на тему “Религия и социализм ”». Отчет об этом вечере столь ярок и выразителен, в такой высокой степени наполнен духом и голосом того времени, что его целесообразно привести почти целиком. Безостановочно выдерживая «революционный шаг» и ритм, «Молот» пишет, а точнее — отбивает (пунктуация и грамматика оставлены нами без каких-либо изменений):

«Много уже было в Невеле полезных вечеров, собраний, митингов; довольно часто читаются лекции по разным вопросам, но о том, какое отношение имеет социализм к религии, еще до сих пор в Невеле ни на одном собрании не обсуждалось. Вопрос этот, весьма интересный сам по себе, привлек небывалую массу слушателей. Билеты и места в помещении Народного Дома брались, что называется, с бою. Диспут был открыт в 8 часов вечера, но уже в 6 часов был наполнен не только зрительный зал, но и все боковые комнаты, коридоры и лестницы. Слушающих было не менее 600 человек. Задача этого вечера состояла в выяснении, что такое религия, откуда ее начало, к чему она вела, кому она была выгодна, нужна ли она и как смотрит на религию партия коммунистов, проводящая в жизнь социализм. Прежних защитников религии, как своего хорошего куска хлеба, — попов, ксендзов и раввинов на этом интересном диспуте не оказалось ни одного (наверное, совесть заговорила, и эти лжеапостолы побоялись перед лицом большого собрания кривить душой). Но места их заняли недалеко ушедшие от них по идее, быть может, их сынки или близкие родственники гр. гр. Помпянский (sic!) и Бахтин. Первый из выступающих на диспуте говорил Помпянский, назвавший себя не социалистом, но христианином православным. Речь его была научного характера, так что половина слушающих не понимала это довольно хорошо сказанное слово. Помпянский, назвавший себя правосл. христ., защищал эту религию, но чтобы он верил и признавал то, что защищал, это из его слов не видно было. Будучи добрым человеком по природе, он признавал доброе и полезное в делах коммунистов (в этом он был вполне откровенен), он соглашается во всем, но сам все же “в сторонке”. Некоторая часть его речи носила характер призыва к социалистам отдать большую часть своей работы делу науки.

Вторым по порядку говорил тов. Гурвич. Его речь несколько

имела митинговый характер, но все же он, как убежденный ярый борец за социализм, очень ярко и наглядно доказал, что религия есть выдуманная известной кучкой паразитов ограда, чтобы удержать людей в темноте и тем самим наслаждаться.

Третьим выступил Дейхман, который данными всесторонне доказал ненужность и вредность религии и разбил все гнусные религиозные предрассудки.

После тов. Дейхмана выступает гражданин Бахтин. Он в своей речи, защищающей этот намордник темноты религию (…), витал где-то в области поднебесья и выше…

Живых примеров из жизни и истории человечества в его речи не было. В известных местах своего слова он признавал и ценил социализм, но только плакал и беспокоился о том, что этот самый социализм совсем не заботится об умерших (не служат панихиды, что ли?) и что, мол, со временем народ не простит этого. Интересно, когда-то он “не простит” — через сто или больше лет? Когда народ будет во сто раз просвещеннее настоящего! “Не случится этого!” — кто-то ответил Бахтину.

В общем, слушая его слова, можно было подумать, что вот-вот подымется — воскреснет вся лежащая и истлевшая в гробах рать и сметет с лица земли всех коммунистов и проводимый ими социализм.

Пятым выступал товарищ Гутман. Он говорил очень долго и довольно осмысленно. Его речь была во многом ответом на вопросы, поставленные предыдущим оратором Бахтиным. Смысл его речи, по-моему, был таков: при великих делах революции и социализма религией, как глупыми делами духовенства, заниматься некогда. Мертвые не воскреснут и заботиться о них не нужно.

Самое живое слово сказал последний оратор завед. школьным подотделом тов. Кузнецов. Его речь все время сопровождалась аплодисментами и громким смехом слушающих. Тов. Кузнецов не вдавался в глубину науки, а толково и ясно обрисовал примерами из жизни и указал на всю несуразность религии и все противоречие и ложь так называемого священного писания. Он своей речью точно указал всем нам на то, что каждый уже испытал и что никто, ни один сознательный честный человек, не верит и не должен верить в эти лживые поповские и раввинские выдумки. Его речь подействовала и, вероятно, убедила Помпянского и Бахтина (если они не криводушничали в своих речах), так как и они долго аплодировали тов. Кузнецову. Многим желающим не пришлось высказаться, так как было уже два часа ночи и диспут закрылся.

Ясно видно было, что у многих навеянная духовенством

паутина спала с мысли и что колеблющиеся в вере в социализм плотнее примкнут к нашим рядам, защитники же религии, никому в жизни не нужной, хватающиеся за религию как утопающий за соломинку, призадумаются покрепче, как бы им “светлым не отстать от темных”».

Нелишним будет снабдить этот письменный памятник своей эпохе рядом комментариев. Начать их стоит с раскрытия инициалов «М. Б-в», которыми подписана статья. За ними скрывается Макар Алексеевич Бобков. Известно о нем не так уж и много, но даже эти краткие сведения вполне объясняют и стиль текста, и общественную позицию его автора.

Родился Бобков 1 апреля 1890 года в деревне Артемово Невельского уезда Витебской губернии (если бы Бахтин когда-нибудь узнал дату появления своего мимолетного историографа на свет, то наверняка увидел бы в ней указующий перст вселенского карнавала, воплощенного, помимо прочего, в днях смеха и дурака). С 1904-го по 1911-й, продолжая дело отца, работал плотником по найму в сельских населенных пунктах Невельщины. В 1910-м (или в 1911-м — данные разнятся), окончив учительскую школу, получил звание «учителя школы грамоты». Поясним, что школа грамоты в Российской империи представляла собой одно- или двухгодичное начальное учебное заведение, программа которого сводилась к заучиванию молитв и усвоению базовых навыков чтения, письма и счета. Обычно школы грамоты создавались в порядке частной инициативы, но с 1891 года курирование каждой из них было поручено Святейшему правительствующему Синоду. Он же контролировал и деятельность всех народных церковно-приходских школ, программа которых — если говорить об одноклассных ЦПШ — практически не отличалась от стандартной программы школ грамоты (в двуклассных ЦПШ к этой общей образовательной платформе добавлялось изучение истории). В одной из таких народных церковно-приходских школ Невельского уезда Бобков, променяв здоровый физический труд на бумажно-педагогическую деятельность, преподавал с января 1912-го по июль 1914 года. Следовательно, прежде чем стать пламенным атеистом, Бобков работал в структуре Русской православной церкви. Не исключено, правда, что уже и тогда он был воинствующим безбожником, тайно занимавшимся разрушением ненавистной институции изнутри. Может быть, именно эта подрывная партизанская деятельность, не оставлявшая сил и времени для профессионального роста, и привела к тому, что знания Бобкова были почти эквивалентны знаниям его реальных и потенциальных учеников. Во всяком случае, когда читаешь его отчет, возникает

ощущение, что он вышел из-под пера человека, только недавно окончившего ускоренные курсы при сельском пункте ликвидации безграмотности: стихия устной, неотесанной речи господствует в нем над правилами и нормами письменного языка (правда, именно эта «анархичность» лингвистического поведения Бобкова и обеспечивает его печатному выступлению столь ценный исторический колорит). Порой автор отчета, захваченный трансляцией диспута, не замечает, какие двусмысленности выходят из-под его пера. Например, называя религию «намордником темноты», Бобков упускает из виду, что это словосочетание может быть интерпретировано двояко: и как негативная характеристика тех или иных верований (религия по приказу сил тьмы и предрассудков набрасывает «намордник» на смелую и независимую мысль), и как их похвала и возвеличивание (религия является тем «намордником», которым божественный дух смиряет бешеный напор хтонических сил).

Бобков так и преподавал бы в церковно-приходской школе, занимаясь попутно плотничьим ремеслом, но Первая мировая война направляет его жизнь в другое и чрезвычайно извилистое русло. В июле 1914 года Бобкова призывают в армию, тогда еще, разумеется, императорскую. По мере погружения России в трясину обусловленных войной проблем, взгляды Бобкова неуклонно радикализируются, и 1918 год он встречает убежденным большевиком. С осени 1918-го и до января 1921 года Бобков занимает пост военного комиссара Невельского уезда, совмещая его, возможно, с перерывами, с должностью заведующего отделом народного образования. Кроме того, Бобков выполнял обязанности председателя Особого революционного комитета, отвечавшего за подавление «белокулацких» выступлений. В 1920-е годы Бобков осваивает и другие участки невельской партийной работы, побывав, в частности, председателем местного исполкома, но в 1930-е этого опытного номенклатурщика перебрасывают в Омск, с которым в основном и будет связана его дальнейшая жизнь. Так, с февраля 1934-го по январь 1935 года Бобков — заместитель председателя Омского облисполкома; с февраля 1935 года по май 1937 года — начальник областного управления местной промышленности и, наконец, с мая 1937 года по сентябрь 1937 года — председатель Омского горисполкома. Эти карьерные достижения обрываются, как нетрудно догадаться, в том же 1937 году. Бобкова арестовывают по обвинению в контрреволюционной деятельности. В рамках печально известной 58-й статьи ему инкриминируют «подрыв государственной промышленности, транспорта, торговли, денежного обращения и кредитной

системы». Но судьба к нему милостива: отсидев два года, он выходит на свободу в ноябре 1939 года и уже в марте 1940 года назначается начальником отдела по делам искусств Омского облисполкома. Руководить искусством ему, правда, пришлось недолго. После начала войны партия поручает Бобкову более приземленные участки работы. С октября 1941-го по август 1943-го он секретарь партбюро лесокомбината «Красный Октябрь», с августа 1943-го по октябрь 1944-го — директор пивзавода (!), с октября 1944-го по июль 1945-го — председатель Ленинского райисполкома. Завершение войны стало для Бобкова и завершением карьеры. В июле 1945 года его понижают до лектора обкома КПСС, которым он и остается вплоть до выхода на пенсию в 1956 году. Умер Бобков 19 июня 1978 года в Перми (там директором школы работал его сын), что можно считать рекордом долголетия при его «профессии» и выпавших на его долю злоключениях. Надгробие Бобкова на Егошихинском пермском кладбище украшает надпись: «Настоящему коммунисту, отцу, мужу, дедушке, другу с вечной любовью родные и близкие». Но главным памятником Бобкову, обеспечившим ему пусть и очень скромное, но все же собственное место в «Большом времени», стала именно заметка о религиозном диспуте в невельском Народном доме имени Карла Маркса. Можно даже утверждать, что Бобков, сам того не ведая, конечно, был «пилотной версией» Дувакина, беседы которого с Бахтиным — и сейчас увлекательнейший образец разговоров живых в царстве мертвых.

Не будем, однако, мешать Бобкову покоиться с миром на Егошихинском погосте. Потревожим лучше тень «тов. Гурвича» — не менее «убежденного» и «ярого борца за социализм». Уроженец города Лепель Витебской губернии Иосиф Наумович Гурвич родился, как и Бахтин, в 1895 году, но, в отличие от Бобкова, был с ранних лет причастен к жизни искусства. Так, с 1911 по 1916 год он учился в петербургской Рисовальной школе Общества поощрения художеств у таких мастеров, как Н. К. Рерих и А. А. Рылов. Уже в 1912 году картины Гурвича начинают экспонироваться на различных выставках, в том числе столичных. В 1915 году он сотрудничает с журналом «Богема». Затем его путь во многом дублирует биографию Бобкова: служба в царской армии в годы Первой мировой войны, увлечение левыми идеями, вступление в партию большевиков, активное послереволюционное «комиссарствование» по городам, весям и предприятиям. Если на момент дискуссии «Религия и социализм» Гурвич работал заведующим внешкольным подотделом отдела народного образования города Невеля, то в дальнейшем, когда он переехал в

Ленинград, его должности выглядели куда более впечатляюще: один из руководителей СОРАБИСа (Союза работников искусств, 1922–1923) — директор Ленинградского радиоцентра (1925–1930) — директор Государственного Русского музея (1932–1934). Но это не мешало ему продолжать заниматься творчеством, которое и сегодня представлено во многих музейных собраниях (Государственный Русский музей, Государственная Третьяковская галерея, Национальная картинная галерея Армении в Ереване и т. д.). Гурвич, умерший в 1978 году, был по-настоящему талантливым художником, оценка наследия которого выходит за пределы краткого экскурса внутри чужой биографии. Для нас принципиальное значение имеет лишь то обстоятельство, что во многом именно усилиями Гурвича в Невеле сложилась атмосфера, позволявшая Бахтину и его друзьям не замыкаться в келейных дискуссиях о «Критике чистого разума», а выходить в качестве публичных фигур на «подмостки» своей эпохи.

Другие докладчики на диспуте «Религия и социализм» не оставили в истории хоть сколько-нибудь заметного следа. Разбивший «все гнусные религиозные предрассудки», Дмитрий Дейхман скупо отмечен в ее скрижалях как председатель исполнительного комитета Невельского уездного Совдепа, а знакомый нам по эпизоду с «трудовизацией» школьных программ Кузнецов присутствует в них в качестве одного из многих провинциальных партийных деятелей среднего звена. И только «долго и довольно осмысленно» говорящий Гутман, подобно Бобкову и Гурвичу, сумел отвоевать у «жесткого диска» исторической памяти чуть большее количество мегабайт.

Карьера Яна Яновича Гутмана (1898 года рождения), в бытность Бахтина в Невеле редактировавшего газету «Молот», развивалась стремительно и обещала такие властные высоты, до которых не смог бы дотянуться ни один из упомянутых ранее диспутантов. Однако ранняя смерть, настигшая Гутмана уже в Москве, прервала этот административный полет. Некрологи, опубликованные еженедельником Московского отдела народного образования (1927, № 17–18, 6 июня), не только дают яркую характеристику этой незаурядной личности, но и проливают дополнительный свет на то, в какой человеческой «оправе» разворачивалась деятельность «Невельской философской школы». Автор первого некролога, некто Н. Папернов, пишет (некролог озаглавлен «Памяти друга-товарища»):

«Ян Янович Гутман — один из тех немногих революционеров, который всего себя, без остатка, отдал борьбе за дело рабочего класса. Первый революционный закал тов. Гутман получил на рижской фабрике во время забастовки, где он работал в качестве

чернорабочего. Эта забастовка явилась начальным моментом той революционной, кипучей деятельности, которую тов. Гутман проявлял до самого последнего времени. 5 марта 1917 г. тов. Гутман вступает в ряды с.-д. большевиков, и в уездном городе (Невель, Витебск, губ.), будучи солдатом-кавалеристом, открыто разоблачает предательскую политику меньшевиков, с.-р., вызывая к себе их ненависть. После Октября тов. Гутман является одним из созидателей местной большевистской партии, а также принимает активное участие по организации советских органов в городе, будучи военным комиссаром, работая по организации суда, редактируя местную газету и пр. Особо следует отметить участие тов. Гутмана в переговорах с немцами, находящимися в то время в г. Полоцке, по вопросу установления нейтральной зоны. Командировка тов. Гутмана в то время была чрезвычайно рискованная, ибо немцы не признавали нас ни де-юре, ни де-факто и обычно беспощадно расправлялись с “зловредными” агитаторами-большевиками. Тов. Гутман с честью выполнил эту работу. Несмотря на загруженность советской и партийной работой, он сумел сгруппировать вокруг себя местный пролетарский молодняк, с которым проводил беседы по политграмоте, стремясь всех ребят активно втягивать в работу. Первые 2 выпуска партшкол в невельской организации были проведены при ближайшем участии Яна Яновича. Тов. Гутману приходилось часто выступать на диспутах, устраиваемых местной культ. — просветительной организацией, и материалистическим орудием разбивать идеалистические взгляды, проповедуемые местной интеллигенцией (в этих проповедниках легко опознаются Бахтин, Каган и Пумпянский. — *А. К.*). С избранием в 1920 г. тов. Гутмана в члены губкома, он отзывается на губернскую работу. Здесь он также весь уходит в работу, будучи председателем губ. комиссии по оказанию помощи больным и раненым красноармейцам, членом президиума губпрофсовета, зав. губполитпросветом. зав. агитпропом губкома и недолго, в 1921 г., секретарем губкома. Витебской организации хорошо известен тов. Гутман. Отдаваясь весь работе, тов. Гутман уделял время и поднятию своего умственного уровня, проводя почти сплошь все ночи за книгой. В 1922 г. тов. Гутман командируется в институт красной профессуры, где он около 2-х лет упорно занимается; но уже подорванный в прошлой работе организм дал себя знать… Тов. Гутман, почувствовав недомогание, вынужден был оставить институт красной профессуры. Немного отдохнув, он снова окунулся в работу. В 1924 году он назначается заведывающим (sic!) московским управлением по делам литературы и издательств (Мосгублит), где снова начинает

активно работать, но прежние силы иссякли, и туберкулез одолел могучие силы тов. Гутмана и свел его совсем молодым в могилу. Тов. Гутман умер 17 мая с.г., 29 лет от роду. Смерть его является большой потерей для коммунистической партии. Пусть весь революционный путь, который прошел этот рабочий-революционер, его работа, честность, преданность революции и глубокая ненависть к буржуазии послужит нам примером».

Второй некролог, подписанный «Витебской группой коммунистов-большевиков», мы не будем воспроизводить целиком, поскольку в нем частично дублируются биографические факты, приведенные в заметке Н. Папернова. Но моменты, связанные с воссозданием невельского колорита и подоплекой выступления Гутмана на диспуте «Религия и социализм», безусловно, заслуживают цитирования:

«Тов. Гутману Невельская организация больше всего была обязана той исключительной товарищеской спайкой, которая в то время выделяла ее из среды других уездных организаций и обеспечила Невельскому уезду место лучшего в Витебской губернии уезда, как по партийной, так и по советской работе. Насколько огромны были знание и популярность Я. Я. Гутмана в Невельской организации, видно из того, что часто невельские ребятишки на улицах играли “в Гутмана” (в «Бахтина, Кагана и Пумпянского» невельские ребятишки наверняка не играли. — *А. К.)*. <…> Я. Я. был страстным антирелигиозником. Его мечтой было написать большой труд и ряд популярных брошюр, посвященных антирелигиозной пропаганде. Для пополнения в этих целях своих знаний, тов. Гутман поступил в Институт Красной Профессуры, но болезнь не дала ему возможности закончить образование и идея т. Гутмана так и не увидела своего воплощения <…>».

Осталось проанализировать выступление на диспуте самого Бахтина. Из пересказа Бобкова можно вывести, что Бахтин однозначно поддержал сохранение религии при новом общественном строе. Речь его, правда, была наполнена тем самым «роковым теоретизмом», против которого он ополчается в своих рукописных трактатах 1920-х годов: в ней не было ни «живых примеров», ни подступа к земным, конкретным проблемам (все это, по словам Бобкова, заменялось «витанием где-то в области поднебесья и выше»). Думается, что негативная оценка бахтинской речи, данная Бобковым, вполне объективна. Выступая в рабочем, по сути дела, клубе, наполненном теми, кто и сам был бы не прочь поиграть «в Гутмана» на Невельских мостовых, Бахтин, похоже, вел себя так, словно присутствовал на заседании Петербургского религиозно-философского общества. Неумение

или нежелание учитывать специфику аудитории Бахтин впоследствии, насколько можно судить по мемуарным источникам, преодолеет, но в невельские годы указанный недостаток дает о себе знать. Именно об этом лингвистическом высокомерии, не делающем различия между репликами в неокантианских спорах и выступлениями на площадках облполитпросвета, писал Гурвич в заметке «Господа интеллигенты», опубликованной тем же «Молотом» (1919, 23 июня). Конкретных имен Гурвич не называет, однако совершенно очевидно, что речь идет именно о представителях «Невельской школы философии», о Бахтине, Кагане и Пумпянском:

«За последнее время в Невеле интеллигенция начинает появляться из своих нор. Хотя в продолжение почти двух лет советская рабоче-крестьянская власть на всех перекрестках приглашала интеллигенцию работать, — интеллигенция все время высокомерно молчала и тихохонько посмеивалась. Уж скоро год, как в Невеле существует Народный Дом, для того чтобы поднять и заинтересовать в культурном строительстве широкие массы, которые, опять же по вине интеллигенции, спали, ибо интеллигенция для них ничего не делала. Пришлось с огромными муками, с невероятным напряжением, переламывать настроение масс, сделать массовый сдвиг. И это сделано; об этом свидетельствуют не слова, а дела. И только теперь, когда кровью создан интерес к культуре, когда голодный рабочий все же идет в Народный Дом, когда для бедняка Народный Дом сделался лабораторией ума — интеллигенция соизволила явиться.

Вместо того чтобы действительно подойти к массам, дать им в популярной форме те духовные богатства, которыми интеллигенция обладает, последняя приходит к массам так, как будто она приносит им величайшую жертву, как будто сподвижницей является она (Гурвич путает слова «подвижник» и «сподвижник». — *А. К.)*. Да, говорить рабочим и крестьянам, к тому же их языком, спуститься до их понимания, психологически пролетарски подойти к ним, — это ужасно, скажет Невельский интеллигент.

Бедные вы, спустившиеся до низов! И если мы, революционеры, живущие победами пролетариата, страдающие его страданиями, говорим пролетарским языком, языком мастерских и заводов, языком изб и деревень, — они, изысканные, они, утонченные, вопят: “Возмутительно! Ужасно!” и ироническим голосом надрываются: “Караул! Караул! Они даже не социалисты, они, в грубых рубахах, с растрепанными волосами, с вульгарным языком, — захватывают культуру!”

Да, мы, взяв культуру, не спрятали ее в тайниках наших, а

разбросали ее на всех перекрестках, и в деревнях, и в селах. И мы еще понесем культуру и создадим новую культуру, только не ту, которую вы нам несете, культуру барчат, а новую культуру, пролетарскую. Если вам все это сегодня кажется странным, то завтра это будет господствующим, ибо колесо истории работает за нас. Держите себя еще нежными фиолетовыми цветами, цепляйтесь еще за декадентскую любовь. Почитывайте стишки вымирающих символистов, возмущайтесь нашими красными звонами, ужасайтесь нашими потрясениями, смейтесь, но знайте: смеется тот, кто смеется последним».

Возвращаясь к отчету Бобкова, отметим, что в нем не совсем внятно изложены сетования Бахтина по поводу пренебрежения, проявляемого социализмом по отношению к умершим. То ли Бахтин сожалеет о стремительно редуцирующейся похоронной обрядности, обнаружившей способность обходиться без панихид и отпевания, то ли он выступает здесь как пропагандист идей Николая Федорова о всеобщем воскрешении мертвых. Предоставив читателям возможность самим поразмыслить над этим вопросом, будем двигаться дальше по страницам газеты «Молот».

В номере от 27 мая 1919 года она, в частности, сообщает, что «18 и 22 мая в Народном Доме имени Карла Маркса состоялся диспут на тему: “Христианство и критика”». Отчет об этом «сиквеле» диспута «Религия и социализм» дан без подписи, но, насколько можно судить, его автор стоит на более «мягких» политических позициях, чем, например, Бобков или Гурвич. Информация подается им достаточно нейтрально, без элементов агитации за революционно-правильную точку зрения:

«В диспуте приняли участие Л. Пумпянский, Я. Гутман, М. Бахтин, И. Гурвич и М. Каган.

Докладчиком выступил Л. В. Пумпянский, давший обзор критики христианства, начиная с римлян и кончая немецкими философами и филологами.

В виде дополнения к этому докладу М. Бахтин прочел содоклад об отношении Фридриха Ницше к христианству.

Контр-докладчиком выступил Я. Гутман, стоящий на точке зрения исторического материализма и с этой точки зрения подвергший критике христианство и современных его философских адептов.

Тов. Гурвич коснулся вопроса об осуществлении христианами христианского идеала на земле.

Диспут так затянулся, что устроители принуждены были отложить его на другой день, когда состоялись горячие прения.

Зал был полон. Публика внимательно слушала ораторов.

Следует отметить, что некоторые из публики вели себя во время диспута некорректно, перебивая нетерпеливыми возгласами не нравившихся им ораторов.

Пора бы невельской публике стать культурнее и терпеливее к чужим мнениям».

В номере от 27 мая 1919 года находим заметку «Постановка спектаклей под открытым небом», в которой также фигурируют герои нашего повествования. Безымянный корреспондент сообщает:

«Внешкольным подотделом ведутся подготовительные работы по постановке под открытым небом греческой трагедии Софокла “Эдип в колонне” (sic! Простим далекому от античной литературы невельчанину искажение подлинного названия классического текста («Эдип в Колоне»), поскольку и сегодняшний студент-филолог не прочь поместить несчастного отцеубийцу в отдельно стоящее столбовидное сооружение. — *А. К.)*. К участию привлечены учащиеся трудовых школ города и уезда, числом свыше 500. Специально для пьесы пишутся декорации и костюмы художника Гурвича. Постановкой руководят знатоки Эллады и Греции гр. Бахтин и Пумпянский. Мимические сцены под руководством балерины Гольдиной, специально приглашенной из Москвы, музыкальной частью ведают преподаватели Невельской муз. Школы Юдина и Строльман».

Номер от 13 июня 1919 года, среди прочего, живописует идейную схватку, которая развернулась между Пумпянским, Каганом и Дейхманом на диспуте о смысле любви. 10 июня, естественно, в Народном доме, Пумпянский выступил с обстоятельным докладом, призванным убедить присутствующих, что «любовь — это высшее проявление человеческого духа — любовь и смысл ее — это самозабвение, это экстаз, и венец любви, завершение ее для натур героических — это смерть». Но не только союзом эроса и танатоса, по мнению Пумпянского, характеризуется подлинная любовь. «Как игра, говорит он, есть отдых от неустанных забот повседневного бытия нашего, есть повторение трудовых процессов с бескорыстными целями, — так и любовь есть забвение от всего земного, прозаического. В любви докладчик видит спасение человечества и единственным высшим и бескорыстным проявлением любви он считает христианство».

На построения Пумпянского, восходящие, как нетрудно заметить к философии Владимира Соловьева, обрушился Дейхман. Он заявил, что «любви нет, есть только сильно развитое чувство размножения, свойственное как людям, так и животным, даже и растительному миру». Кроме того, подчеркнул Дейхман,

«та грубая, пошлая форма любви человека к человеку, вылившаяся в рамки семейного уклада, — не любовь, как об этом думает идеалист Пумпянский, а является лишь уродливым порождением экономического строя». Но, утешил всех собравшихся Дейхман, нет причины лить слезы по поводу отсутствия истинной любви в суровом настоящем, поскольку «социализм, у порога которого мы стоим, даст действительно смысл любви во всем ее глубоком значении».

Выступавший вторым докладчиком Каган (речь Дейхмана была незапланированной импровизацией) «высказал очень глубокие серьезные мысли о любви и смысле ее (Кагану автор заметки явным образом симпатизирует. — *А. К.),* к сожалению, не мог закончить своего доклада, вследствие крайнего утомления публики затянувшимся далеко за полночь диспутом».

Проинформировав невельчан об уже отгремевших спорах вокруг смысла любви, «Молот» направляет их внимание на событие, которое еще только предстоит:

«В среду 18 июня Внешкольным подотделом устраивается вечер памяти Леонардо да Винчи.

С речами выступят: Л. Пумпянский (эпоха Леонардо), И. Гурвич (Леонардо-живописец), И. Жив (преподаватель физики Невельской единой трудовой школы. — *А. К.)* (Леонардо и точные науки) и Бахтин (мировоззрение Леонардо).

В музыкальном отделении примет участие М. Юдина».

В номере от 16 июля 1919 года анонсируется открытие еврейских курсов под эгидой подотдела просвещения национальных меньшинств отдела народного образования. Среди лекторов этих курсов, рассчитанных на преподавание истории еврейского языка, литературы, музыки и рабочего движения, заявлен и Каган.

Номер от 4 августа 1919 года представляет интерес потому, что в нем помещена статья, посвященная торжественному открытию Невельской научной ассоциации, состоявшемуся все в том же Народном доме:

«Первым с приветственной речью от имени Отдела Народного образования и Внешкольного подотдела выступил заведующий внешкольным подотделом тов. Гурвич. <…>

От имени культурно-просветительной комиссии при клубе Гроссера (еврейский клуб, названный в честь Бронислава Гроссера (1883–1912) — юриста, политика, публициста, одного из лидеров партии «Бунд». — *А. К.)* с приветствием выступил т. Кукли, отметивший, что наука и искусство свободны, аполитичны, но ни одно государство не уделяло так много внимания науке, как рабоче-крестьянская власть Российской

республики.

Затем т.т. Бахтин, Пумпянский и Каган прочли свои доклады.

В начале своего доклада Пумпянский отвечает на приветствия и заявляет, что действительно нет ни одного уголка во всем мире, где наука и искусство были бы свободны.

Лишь на территории Советской Республики, лишь под крылом, под защитой рабоче-крестьянского правительства она сможет свободно жить и свободно развиваться».

Добавим, что создание Невельской научной ассоциации является личной заслугой Иосифа Гурвича, который не только скоординировал до полифонического состояния «голоса» местной интеллигенции, мечущейся между Марксом и Когеном, но и добился материальной поддержки всех «ассоциантов»: каждый из них был оформлен сотрудником уездного отдела народного образования для получения денег и пайков. Бахтин, например, получил такую синекуру, как «инструктор по охране памятников старины и искусства по Невельскому уезду».

Номер «Молота» от 18 августа 1919 года содержит два материала с упоминанием имени Бахтина.

Первый из них имеет «зазывательную» направленность:

«Во вторник, 19 августа, в Народном Доме им. Карла Маркса состоится диспут Внешкольного подотдела на тему: “О русской культуре”. С докладами выступят: М. М. Бахтин (Русский национальный характер в литературе и философии), Ж. Я. Гутман (Экономическое развитие России) (Гутмана в различных документах и публикациях иногда называют Жаном, а иногда — Яном. — *А. К.),* И. Н. Гурвич (Русская культура и революция), И. С. Жив (Развитие положит. наук в России), М. И. Каган (Место России в культуре) и Г. А. Колюбакин (Биология и медицина в России)».

Второй, наоборот, проходит уже по разряду летописных свидетельств:

«Лекционно-концертный подотдел Отдела печати решил дать серию литературно-художественных вечеров. Первый вечер, состоявшийся 12 августа, был посвящен великому писателю 90-х годов прошлого столетия А. П. Чехову по поводу 15 годовщины его смерти. Вечер открылся траурным маршем Шопена, после чего с докладом о личности и творчестве выступил член Невельской научной ассоциации тов. Бахтин (Дувакину Бахтин говорил, что эту ассоциацию возглавлял. — *А. К.).* Невельским драматическим коллективом были поставлены две миниатюры Чехова. В заключение симфонический оркестр под управлением Желтовского исполнил несколько пьес Чайковского, Направника и других русских композиторов. Тов. Попов недурно сыграл

соло».

Последняя публикация «Молота», связанная с пайщиками философского кооператива «Озеро Нравственной Реальности», датируется 12 апреля 1920 года. Поражает в ней едва ли не раблезианский размах Пумпянского, готового буквально завалить всех алчущих высокоинтеллектуальной пищи невельчан самолично испеченными культурно-просветительскими хлебами разных вкусовых оттенков:

«Желая удовлетворить жажду к просвещению трудящихся, для чего должны быть предоставлены и использованы все возможности, Невельским Уездным Отделом Народного Образования, — пишет наш старый знакомец Макар Бобков, — устраиваются бесплатные общедоступные научно-образовательные курсы при Народном Доме им. Карла Маркса. На курсах будет прочитан курс лекций, всего около 80: история духовной культуры Европы (поэзия, философия, религия, наука). Лекции будут читаться 3 раза в неделю. Каждая лекция или урок предполагается двухчасовой. Курсы могут посещать все желающие, но преимущество будет предоставлено для учащихся старших годов обучения, красноармейцев и членов профессиональных союзов. <…> Большинство лекций будут прочтены школьным работником Пумпянским».

Еще одним важным источником, позволяющим достаточно зримо представить культурную жизнь Невеля первых послереволюционных лет, является альманах «День искусства», единственный номер которого пришел к читателям 13 сентября 1919 года. Номинально это был официальный печатный орган Невельского союза работников искусств, но в действительности он возник в результате личной инициативы Иосифа Гурвича. На правах создателя именно Гурвич открывает восьмистраничный альманах короткой экспрессивной агиткой «Вольному искусству привет!». Кроме того, он размещает в «Дне искусства» свое стихотворение в прозе «Врубель», которое, несмотря на малый объем, интересно причудливым сочетанием синтаксических инверсий (определения в нем, вопреки привычному порядку, почти всегда стоят после определяемого слова, тогда как дополнения, наоборот, предшествуют сказуемому), постмодернистским перефразированием двух текстов Максима Горького (легенды о Данко из рассказа «Старуха Изергиль» и «Песни о Соколе», прославляющей «безумство храбрых»), проклятиями в адрес художественного академизма и почти истерической экзальтацией:

«В день праздника освобожденного искусства нужно вспомнить Врубеля, погибшего. Среди мастеров цвета и линий —

он, великий, был жертвой неволи. Старая жизнь, академический консерватизм, своими щупальцами давили его, Врубеля; старая жизнь издевалась над ним. И апостолом шел он по стезям жизненным, палитрой вещал он о красоте великой. В тяжелую, тусклую жизнь кидал он куски сердца своего прекрасного, творения свои, орошенные кровью. Живопись его лазоревая небом была жизни старой. Линии его изломанные об искусстве будущего говорили. На алтаре искусства он положил душу свою. Они, люди прошлого, стен академических, — его распинали, его ум великий в бред безумца превратили, но перед лицом истории жив Врубель. Живо его искусство.

Безумству Врубеля поем мы славу!»

Однако Гурвич не превратил «День искусства» в пространство удовлетворения собственных творческих амбиций. Наоборот, большую часть печатной площади альманаха занимают представители «Невельской философской школы», абсолютно чуждой его эстетическим и политическим позициям.

Дружеский круг провинциальных неокантианцев заявляет о себе на страницах «Дня искусства» и напрямую, и косвенно. В последнем случае их присутствие воплощается в объявлениях о тех культурно-просветительских мероприятиях, которые должны состояться в Невеле в день выхода альманаха из печати.

В 1919 году в распоряжении невельчан имелось три развлекательные площадки (Народный дом имени Карла Маркса, театр имени Володарского, кинотеатр «Рекорд»), поэтому Бахтин и его друзья как штатные «конферансье» и «шпрехшталмейстеры» оказались рассредоточены на двух из них.

Кагана и Зубакина отрядили в Народный дом для участия в программе симфонического концерта, которая включала в себя отделения, наверняка перемежавшиеся буфетно-лотерейными отдохновениями:

«I.

Вступит, слово:

“Музыка и лирика” М. И. Каган.

II.

1. Увертюра “Робеспьер” Литольф.
2. Вальс “Зимняя буря” Футик.
3. Песни исп. В. Веринская.
4. Соло на скрипке исп. В. Желтовский.
5. Утро (танцы) Григ. исп. А. Гальдман.
6. Стихи прочтет Б. М. Зубакин.

III.

7. Песни исп. А. Козакевич.
8. Декламация исп. А. Гальдман.

9. Песни исп. М. Орлицкая.
10. Интернационал (танцы) (sic!) исп. А. Гальдман.
11. Славянский танец № 1 Дворжак.
12. 2-я Рапсодия Лист.
Начало в 8 час. веч.».

Бахтин, имевший, видимо, репутацию специалиста по драматическому искусству, был направлен в художественное учреждение имени Володарского. Ему предстояло произнести слово «О театре» перед приготовленной для зрителей разножанровой «солянкой» (2-й акт из драмы А. Н. Островского «Лес», 2-й акт из комедии Н. В. Гоголя «Ревизор», одноактная пьеса-шутка М. Разумного «Милый мальчик»).

Прямое же присутствие невельских неокантианцев на страницах «Дня искусства» заключается в нескольких публикациях. Абсолютным рекордсменом при этом является Каган: из десяти заметок альманаха три принадлежат ему (а если учитывать объем каждого текста, то написанное Каганом занимает примерно половину всей печатной площади). Это статьи тезисного характера «Искусство, жизнь и любовь», «Национальность, класс и искусство» и «Внешность Невеля». Именно последний текст наиболее интересен, поскольку раскрывает Кагана с неожиданной стороны: как человека, благосклонного к идее монументальной пропаганды и выступающего за новые формы градостроительства.

Однако то, ради чего, собственно, «День искусства» заслуживает отдельного разговора, находится на страницах под номерами 3 и 4. Их занимает «карликовая» статья Михаила Бахтина «Искусство и ответственность», являющаяся первой печатной публикацией будущего знаменитого ученого. Поскольку большим количеством строк она похвастаться не может, воспроизведем ее без каких-либо купюр:

«Целое называется механическим, если отдельные элементы его соединены только в пространстве и времени внешней связью, а не проникнуты внутренним единством смысла. Части такого целого хотя и лежат рядом и соприкасаются друг с другом, но в себе они чужды друг другу.

Три области человеческой культуры — наука, искусство и жизнь обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству. Но связь эта может стать механической, внешней. Увы, чаще всего это так и бывает. Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности: в творчество человек уходит на время из “житейского волненья” как в другой мир “вдохновенья, звуков сладких и молитв”. Что же в результате? Искусство слишком дерзко-самоуверенно, слишком

патетично, ведь ему же нечего отвечать за жизнь, которая, конечно, за таким искусством не угонится. “Да и где нам, — говорит жизнь, — то, — искусство, а у нас житейская проза”.

Когда человек в искусстве, его нет в жизни, и обратно. Нет между ними единства и взаимопроникновения внутреннего в единстве личности.

Что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности? Только единство ответственности. За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга. Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов. Личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду ее жизни, но проникать друг в друга в единстве вины и ответственности.

И нечего для оправдания безответственности ссылаться на “вдохновенье”. Вдохновенье, которое игнорирует жизнь и само игнорируется жизнью, не вдохновенье, а одержание. Правильный не самозваный смысл всех старых вопросов о взаимоотношении искусства и жизни, чистом искусстве и проч., истинный пафос их только в том, что и искусство и жизнь взаимно хотят облегчить свою задачу, снять свою ответственность, ибо легче творить, не отвечая за жизнь, и легче жить, не считаясь с искусством. Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности».

Эти рассуждения Бахтина подкупают своим пафосом, но не блещут оригинальностью. С одной стороны, очевидна их связь с философией Германа Когена, в которой понятия «ответственность», «единство» и «поступок» являются ключевыми. С другой — статья Бахтина повторяет, причем до полного совпадения смыслов, главные положения заметки Матвея Кагана «Искусство, жизнь и любовь», напечатанной по соседству (если раскрыть оригинальное издание «Дня искусства», то творения Кагана и Бахтина будут явлены на одном развороте; но декларация Кагана предстанет взору слева, а манифест Бахтина — справа). Квинтэссенцией бахтинских анафем нарастающему разрыву между искусством и жизнью могут, например, служить вот эти тезисы Кагана: «Два полюса (в спорах о соотношении жизни и искусства. — *А. К.):* 1) будто существует самостоятельно от жизни людей чистое искусство; 2) будто существует жизнь

людей самостоятельно вне касательства к искусству. Ни этого, ни другого на самом деле нет. <…> Истинное искусство есть искусство жизни и искусство для жизни. Искусство должно быть достоянием всех людей. <…> Все, и каждый человек всегда и во всех отношениях нуждается в искусстве, и должно творить его на каждом шагу своей жизни, иначе жизнь будет жизнью без любви».

Когенианские вариации молодого Бахтина на тему ответственности отсылают нас не только к истокам его философской концепции, но и к узловым проблемам постсимволистской эпохи — эпохи 1910-х годов. В этот период пришли в негодность возведенные старшим поколением символистов мосты в иную реальность. Читателей перестала манить ускользающая красота бестелесного мира; суррогат поэтических символов резко упал в цене, не выдержав конкуренции с реальной действительностью. Отношения между искусством и жизнью настойчиво требовали новых форм. Одним из первых, кто обратил пристальное внимание на эту перестройку культурного самосознания эпохи, был Борис Михайлович Эйхенбаум. Еще в 1913 году он писал: «…Среди всех других вопросов, особенно остро ставится сейчас вопрос о том, как должно относиться искусство к жизни, что ему брать из нее и что отвергать».

Современные художественные течения Эйхенбаум оценивал по степени их способности ответить на указанный вопрос. В составленной таким образом шкале литературных репутаций наивысшие оценки получили те писатели, которые исходили из того, «что между жизнью и поэзией нет никакого различия», что «искусство должно не уводить нас от жизни, а наоборот — делать нас в самой нашей жизни более художниками». В западноевропейской литературе это Жорж Дюамель, Поль Верлен, Франсуа Порше, Феликс Лангер, Артур Рэнсом, в русской — «преодолевшие символизм» (выражение В. М. Жирмунского), в первую очередь акмеисты и их союзники. В творчестве декадентов, напротив, «поэзия и жизнь объявили себя врагами». Поэтому их литературный рейтинг очень низок и все время стремительно падает.

По тем же принципам выстраивал в то время свою пирамиду писательских репутаций и Виктор Шкловский. Находящиеся на ее вершине футуристы запальчиво обвиняли всех нижестоящих: «Вы ушли от жизни, хотели обратить искусство в комнатную собаку. И вот вы отлучены от искусства» (рецензия Шкловского на поэму Маяковского «Облако в штанах»).

Сами зачинатели русского символизма, кстати, отнюдь не считали свое творчество оторванным от реальной жизни. Еще в

1905 году В. Я. Брюсов предупреждал любителей подобных размежеваний (имея в виду как многочисленных эпигонов нового течения, так и продолжателей превратно истолкованной пушкинской традиции): «Дорога, по которой идет художник, отделивший творчество от жизни, приходит прямо на бесплодные вершины “Парнаса”. “Парнасцы” — это именно те, кто смело провозгласили крайние выводы пушкинского поэта, соглашавшегося быть “всех ничтожней”, пока его “не требует” глагол Аполлона, — выводы, которые, конечно, ужаснули бы Пушкина». Современный символизм (в противовес общепринятому мнению) Брюсов рассматривает как прямое продолжение реализма XIX века. С его точки зрения, и романтизм, и реализм, и символизм лежат на основной магистрали литературного процесса, тогда как любая разновидность «чистого искусства» (включая уже упомянутых «парнасцев») — на его обочине. Эта «дорожная разметка» европейской литературы проведена Брюсовым, исходя из абсолютной нераздельности жизни и искусства — очевидной для него самого, но поддерживаемой далеко не всеми.

Главное отличие романтизма и классического реализма от символического искусства, по мысли Брюсова, заключается в том, что последнее направление давало доступ в творчество «всем сторонам» человеческой души, тогда как предшествующие течения делили переживания поэта на «откровенья преисподней» и на «небесные мечты». Именно по причине этой внутренней цензуры скрывал от людей «ночную сторону» своей души Пушкин. Причем делал он это «не только с гордостью человека, не желающего выставлять свои страдания “на диво черни простодушной”, но и со стыдливостью художника, отделяющего жизнь от искусства». Поль Верлен, «стоящий на пороге нового искусства, уже воплотил в себе тип художника, не знающего, где кончается жизнь, где начинается искусство…». Поэтому, как утверждает Брюсов, «кто принимает стихи Верлена, должен принять и его жизнь; кто отвергает его как человека, пусть отречется и от его поэзии; она нераздельна с его личностью». Любые попытки оторвать «себя — поэта от себя — человека» грозят художнику потерей самых невероятных откровений, гибелью самых сокровенных замыслов. Чтобы избежать этой опасности, мало оставаться лишь предельно искренним — надо подчинить жизнь и искусство одним и тем же законам: «Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои “священные жертвы” не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством, — своей любовью, своей ненавистью, достижениями и падениями. Пусть поэт творит не свои книги, а

свою жизнь. Пусть хранит он алтарный пламень неугасимым, как огонь Весты, пусть разожжет его в великий костер, не боясь, что на нем сгорит и его жизнь. На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя. Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта».

Соотношение жизни и искусства было ключевой проблемой русского модернизма: как размежевание литературных направлений, так и выработка творческой индивидуальности определялись характером ее решения. Поэтому невельская статья Бахтина была не гениальным юношеским прозрением, а затухающим голосом в затянувшейся дискуссии, провинциальным эхом столичных споров. Ее значение заключается в попытке (правда, пока еще очень скромной, далекой до размаха последующих работ) ответить на указанный вопрос, исходя из предпосылок неокантианской этики. И, может быть, еще большее значение она имеет как человеческий документ, как непосредственное свидетельство тех чувств и мыслей, с которыми Бахтин вступал в грядущий «железный век» и о которых считал нужным поведать всему миру.

На берегах Западной Двины

Нетрудно понять, что Невель для Бахтина был слишком мал. Причем мал, конечно, не территориально (западноевропейские университетские городки, например, бывают довольно миниатюрными по своим размерам), а духовно-интеллектуально. Несмотря на наличие друзей с близкими интересами, несмотря на участие в мероприятиях, инициированных Гурвичем и призванных «разбудить» невельских обывателей, заставить их жить в пространстве культуры, а не повседневных житейских забот, город этот не мог стать ни на скорую руку «срубленным» Кембриджем, ни в одночасье вознесшимся над окрестными озерами Оксфордом. Да и время постепенно становилось все менее и менее голодным, не требуя длительных «отсидок» в провинциальных зонах относительного пищевого комфорта. Поэтому нет ничего удивительного, что Бахтин регулярно предавался «снам о чем-то большем», чем Невель. И 23 сентября 1920 года Гипнос, всегда благосклонный к ищущим его услуг людям, организует материализацию сумеречных видений: Бахтина зачисляют на должность преподавателя западноевропейской литературы Витебского института народного образования.

Витебск, в отличие от Невеля, не требует отдельного

представления, поскольку давно имеет заслуженную репутацию культурного центра, главным *genius loci* которого, безусловно, является Марк Шагал. Контакты с этим городом Бахтин имел еще до того, как получил в нем работу. Известно, например, что 4 сентября 1919 года в зале Витебской народной консерватории состоялся «Вечер Невельского научного общества», на котором Каган и Бахтин выступили с докладами на тему «Роль личности». А спустя два дня, 6 сентября, это мероприятие повторилось в Пролетарском университете. Правда, содокладчиком Бахтина был уже не Каган, а Пумпянский.

Переехав в Витебск, Бахтин существенно расширил круг своего общения, найдя в этом губернском городе и талантливых местных уроженцев, и ярких людей, которых, подобно ему самому, забросили сюда волны великих послереволюционных миграций. Шагала, правда, он уже не застал (тот уехал из Витебска 5 июня 1920 года), зато завел дружеские отношения с Казимиром Малевичем, занимавшим должность руководителя мастерской Народного художественного училища.

Именно в здании этого учреждения, занимавшего бывший особняк банкира И. В. Вишняка, и произошла первая встреча Бахтина и Малевича. Дувакину Бахтин об этом рассказывал так: «Я пришел туда с кем-то, я уже не помню, просто познакомиться с ним и с его школой. И он нас встретил, очень радушно, водил нас по классам и давал объяснения. И вот я помню его первое объяснение. Он подошел к какому-то скульптурному изображению и сказал: “Ну, вот скульптурное изображение. Вот тут три измерения как будто бы, так вот…” Показал, все это… Он умел еще вдобавок все делать очень конкретно. “А вот я, художник, который это создал, — я нахожусь где? Ведь я же — вне этих вот трех измерений, мною изображенных. Вы скажете: я тоже нахожусь в трех измерениях. Но ведь эти три измерения другие, другие. Я их созерцаю и как художник созерцающий помещаю свой глаз по ту сторону трех измерений, в четвертом измерении, если уж считать их арифметически. Но их арифметически считать нельзя. Нельзя сказать: три измерения. Их тридцать три, триста тридцать три и так далее — их без конца. И вот в этих измерениях, измерениях мировых, космических, вселенских, я как художник помещаю свой глаз, только. Сам я, как человек, конечно… Вы можете меня ударить и так далее — все это, но как художника попробуйте меня ударить… Глаз мой вне ваших…” — “Мой глаз, которым я смотрю, вне возможностей вас… Да?” — подсказывает Бахтину Дувакин. — “Да-да, вот-вот”, — соглашается Бахтин. — “Вы ничего не можете сделать. Ну вот. И вот все это как-то было очень убедительно, потому что это был

человек… Он ничего из себя не изображал, не ломался, ничего. Он был искренне убежден в этом. Он был немножко маньяк”» («маньячность» Малевича, понимаемая, конечно, не как хищные рысканья по черным квадратам ночных витебских дворов в поисках очередной жертвы, а как уверенность в чрезвычайной важности своей творческой миссии, выразилась и в нетипичной мотивировке переезда в Витебск. «Живу в Витебске не ради улучшения питания, а ради работы в провинции, в которую московские светилы не особенно желают ехать дать ответ требующему поколению», — писал Малевич заведующему отделом изо Наркомпроса Штеренбергу 5 октября 1920 года; попадись эти строчки Бахтину, он бы увидел в поведении Малевича образцовое воплощение ответственности).

Авангардист Малевич произвел на «традиционалиста» Бахтина сильное и самое благоприятное впечатление. И не только потому, что «был вообще очень интересен, говорить с ним было интересно», но и благодаря своим этическим свойствам. Малевич, по характеристике Бахтина, подтверждающей признания художника Штеренбергу, «не гонялся ни за успехом, ни за карьерой, ни за деньгами, ни за хорошим питанием — ничего ему этого не нужно было». Неудивительно, что отношения родоначальника супрематизма с Бахтиным приобрели доверительный характер: «Мы с ним были в те годы близки, пока он был и я — были вместе в Витебске, близки. Вот. Очень полюбила его моя жена, очень он ей нравился, Малевич. И мы там частенько проводили у него время, в этом училище».

Если же говорить о хронологическом измерении их дружбы, то длилась она около полутора лет: период совместного пребывания Малевича и Бахтина в Витебске охватывает отрезок, начинающийся сентябрем 1920-го (Малевич приехал в Витебск в самом начале 1919-го) и заканчивающийся между 29 мая и 1 июня 1922-го, когда Малевич переберется жить и работать в Петроград.

Разминувшись в Витебске с Шагалом и не подарив будущим исследователям такой роскошный эпизод своей биографии, как общение с ним, Бахтин, однако, успел застать Лазаря Марковича Лисицкого, больше известного сейчас под артистическим именем Эль-Лисицкий. В Витебск Лисицкий приехал в мае 1919 года по приглашению Шагала. Вместе с Шагалом он занялся преподаванием в Народном художественном училище и, кроме того, сотрудничал с местной газетой «Известия», принимал активное участие в деятельности созданного Малевичем УНОВИСа — Общества утвердителей нового искусства. Лисицкий покинет Витебск в конце октября 1920-го, а значит, какое-то

время для встреч и контактов с Бахтиным у него было. И хотя они не засвидетельствованы в каких-либо документальных материалах, вполне можно допустить их наличие.

Из новых знакомых Бахтина первостепенное внимание следует уделить Павлу Николаевичу Медведеву (1892–1938). Он уже с начала 1910-х годов активно публиковался в различных провинциальных и столичных периодических изданиях, где размещал тексты самого широкого жанрового диапазона (от литературных рецензий до военных репортажей). Никогда не чуждаясь политики, Медведев успел побыть и членом партии эсеров (фракция трудовиков), и последним городским головой Витебска. После революции он становится заведующим Витебским отделом внешкольного образования, а затем заведующим подотделом искусств Витебского губоно. Не ограничиваясь этими административными постами, Медведев исполнял обязанности ректора Витебского пролетарского университета и преподавателя Института народного образования.

Всегда умевший находить язык с властями, Медведев занимался, если так можно выразиться, тем, что обеспечивал относительно безопасное и комфортное «проскакивание» своих друзей, в том числе и Бахтина, через угрожающе вращающиеся «шестеренки» тогдашнего социального механизма. Устройство на работу, обеспечение пайком, заключение договора с издательством — все это было прерогативой Медведева.

С Бахтиным, Каганом и Пумпянским он, вероятнее всего, познакомился еще в Невеле, куда в 1918 году приезжал читать лекции. Присутствие Медведева на командных постах губернской системы образования и культуры стало, в свою очередь, «магнитом», притянувшим в Витебск одного за другим почти всех участников «Невельской школы философии».

Вероятно, не без покровительства Медведева Бахтин за годы пребывания в Витебске успел побыть не только преподавателем Института народного образования (ИНО), но и профессором Народной консерватории, преподавателем словесности и психологии в 16-й витебской школе 2-й ступени, лектором внешкольного подотдела губоно и лектором Рабиса — профсоюза работников искусств.

Именно в качестве кочующего лектора-просветителя Бахтин имел максимальную возможность выразить себя, дать индивидуальную оценку тому или иному культурному явлению. Сохранился перечень лекций, которые Соллертинский прослушал в Витебске с сентября 1920 года по апрель 1921-го. Среди них есть и те, что были прочитаны Бахтиным. Так, 11 сентября 1920 года на квартире доктора Ульриха Бахтин выступил с лекцией

«Нравственный момент в культуре». 12 сентября в городской библиотеке он уже читает лекцию на тему «О слове». 18 сентября, в таком экзотическом учреждении, как ревтрибунал, слушатели внимают докладу Бахтина «Новая русская поэзия». 6 октября в здании, которое, к сожалению, невозможно идентифицировать из-за плохого почерка Соллертинского, Бахтин прилюдно рассуждает о поэзии своего любимого Вячеслава Иванова. На следующий день, все в том же ревтрибунале, как бы по ту сторону добра и зла, проходит бахтинская лекция «Философия Ницше». 18 октября посетители витебского клуба имени Карла Маркса узнают от Бахтина, в чем заключается «нравственная идея Толстого». 22 октября Бахтин завершает четырехдневный прыжок из классического реализма в царство туманной модернистской эстетики и приземляется на сцене клуба «Почтель», принадлежавшего профсоюзу работников почты и телеграфа, где рассказывает о символизме в новой русской литературе. 6 декабря в здании Института народного образования он начинает цикл лекций по истории новой философии. 29 января 1921 года уже в консерватории им «запускается» лекционная машина по ознакомлению слушателей с такой наукой, как эстетика. 3 февраля все желающие могут увидеть его на лекции по средневековой литературе в ИНО. 5 февраля Бахтин возвращается в консерваторию, чтобы продолжить свои беседы об эстетике.

Довольно быстро выступления Бахтина в клубах и на прочих «речевых площадках» Витебска становятся чрезвычайно популярными. В результате у Бахтина появляется своеобразный «фан-клуб», члены которого, как поклонники какой-нибудь рок-группы, следуют за ним из одного ревтрибунала в другой. Но постепенно этого им становится мало, и они обращаются к своему кумиру с просьбой организовать что-то вроде домашнего кружка по изучению русской литературы. Бахтин отвечает согласием, и вскоре на его квартире начинают регулярно собираться 10–20 человек, которым он приватно читает курс отечественной художественной словесности. В числе этих слушателей была и витебская школьница Рахиль Миркина, которая достаточно прилежно конспектировала все то, что звучало из уст наставника. Записи ее сохранились, а в 1970-е годы попали в руки Кожинова и Бочарова. С этого момента они начинают издаваться небольшими порциями (первая из них была опубликована в сборнике работ Бахтина «Эстетика словесного творчества», вышедшем в 1979 году). Записи Миркиной, уточним, охватывают не только бахтинские лекции витебского периода, но и те его домашние семинары, которые он, по просьбе Миркиной, ставшей к тому времени студенткой знаменитого Государственного (бывшего

Зубовского) института истории искусств, вел для нее и ее сестры уже в Ленинграде. Таким образом, свои записи Миркина начала вести в 1922 году (какие-либо конкретные даты в них, к сожалению, отсутствуют), прервала их после отъезда Бахтина из Витебска в Ленинград в 1924-м, возобновила в 1925-м и прекратила в 1927-м (последнее высчитывается из ее указания, что «наши (с сестрой. — *А. К.)* занятия на дому Бахтина продолжались два года»). Известно, кроме того, что свой обзор истории русской литературы Бахтин закончил в Витебске на Льве Толстом, а продолжил его в Ленинграде с фигуры Достоевского. Если мы, учитывая это распределение материала, внимательнее приглядимся к тому, что рассказывал Бахтин своим витебским слушателям, то увидим немало интересного именно в биографическом, а не в историко-литературном плане.

Конспекты Миркиной позволяют нам понять, какую политическую позицию занимал Бахтин в годы пребывания в Витебске, как он смотрел на события Первой мировой войны и Октябрьской революции. Такая возможность возникает благодаря тому, что Бахтин в своих лекциях любознательным витебчанинам, преимущественно школьникам, не следовал никаким цензурным и самоцензурным ограничениям: факты из истории русской литературы у него свободно увязываются с проблематикой партийно «окрашенной» современности. Нисколько не заботясь о том, чтобы даже дежурно делать реверансы в сторону официальной господствующей идеологии, Бахтин вел среди слушателей почти что антимарксистскую пропаганду. Правда, не такую, которая заключается в стонах о прекращении хруста французских булок после воцарения большевиков, а такую, которая, рассматривая марксизм как одну из многих социально-философских теорий, спокойно характеризует все его стороны — и слабые, и сильные.

Например, в лекции, посвященной такому литературному критику и теоретику народничества, как Николай Михайловский (1842–1904), Бахтин утверждал:

«По отношению к социальной жизни Михайловский был последовательным коллективистом. С его точки зрения, личность, оторвавшаяся от коллектива, становится слабой, потерянной. Но коллектив он понимал как нечто единое, поэтому идея классовой борьбы была ему чужда. И в этом Михайловский противоположен марксистам. Для марксистов нет народа, нет нации. Они обращают внимание лишь на расслоение, на классовую борьбу. Классовая борьба — их излюбленный термин. Для них и развитие общества происходит путем борьбы противоречий, а не в стремлении к согласию. Для Михайловского в основе — не

классовая борьба, не порабощение одного класса другим, а совершенно свободное соединение классов путем пропаганды и социального изучения. <…> И нужно сказать, что все русские революционные партии, за исключением большевиков, пошли за Михайловским. Для большевиков народ состоит из борющихся классов. Для эсеров и меньшевиков есть явления, где классы объединяются. Эта разность взглядов очень ярко проявилась в отношении к мировой войне 1914 года. Большевикам казалось, что объединение всех классов для борьбы с Германией, единое национальное чувство есть лишь наркоз, а не здоровое, естественное состояние. Меньшевики и эсеры считали, что если нация смогла преодолеть рознь классов, если событие смогло объединить их всё и вся, если нашлась общая точка соприкосновения для всех, то есть единство народа, которое восторжествовало. И они противопоставили диктатуре пролетариата, красному террору демократию, понятую как единство народа. И здесь влияние Михайловского сыграло и даже до сих пор играет большую роль. Конечно, говоря о понятии единства народа, нужно оговориться: он признавал борьбу и даже революционные действия, но над расслоением преобладало единство.

Марксистами неоднократно указывалось, что народничество было обречено на внеисторичность, статичность, потому что для него важно было не развитие, движение, а единство. Нужно сказать, что это обвинение было справедливо. Для народников народ с небес упал, богом дан. Они смотрели на крестьянский мир как на идеал, генетический подход их оскорблял: объяснение происхождения явления делало его неавторитетным. Марксисты же стремились выяснить возникновение крестьянского мира. И, действительно, он возник при самозакрепощении к земле и лишь при содействии власти, которой это было очень выгодно. <…>

В отношении к культуре Михайловский отнюдь не был нигилистом, но подобно Добролюбову был настроен аскетически. Он готов был забыть для правды-справедливости другие части своей формулы (имеется в виду, что Михайловский абстрактным понятиям истины, красоты и справедливости противопоставил триаду «правды-красоты», «правды-истины» и «правды-справедливости». — *А. К.)*. Во имя правды-справедливости он отстранял на задний план правду-красоту и правду-истину. Правда-справедливость — это ответственность самого за себя, самого по себе вне исторической среды. Этой сплошной подсудности марксисты противопоставляли грубую и неприемлемую формулу: ответственности нет, есть борьба».

Как видим, Бахтин не просто излагает историю русской

литературы в порядке традиционной линейной хронологии, сводящейся к тому, что Карамзин вытоптал площадку для пушкинских языковых игр, а декабристы вытолкали к читающей публике сонного Герцена. Он как бы перебирает литературные имена и группировки на предмет поиска возможных философских союзников. Общим лозунгом гипотетического альянса становится слово «ответственность»: авторы, которые с высокой долей вероятности согласились бы вышить его на своих знаменах, автоматически записываются в бахтинскую этическую гвардию, а те, кто предпочитает следовать в своем творчестве иным девизам, переходят служить сладкоголосыми певцами в стан бездуховного западнического воинства. Лев Толстой при таком отборе вступает с Бахтиным в заочную коалицию. «У Толстого, — читаем мы в записях Миркиной, — понимание вины христианское: воля человека свободна, он может согрешить, может и не согрешить. Вина — это грех, за который совершивший его должен ответить».

Даже Григорий Распутин при подобном классифицировании оказывается неожиданным образом на стороне Бахтина. Анализируя повесть Толстого «Отец Сергий», Бахтин предлагает своим витебским слушателям такую трактовку:

«В монастыре отец Сергий смиряет себя, свою плоть. Но когда он начал жить только для себя, жить в боге, его соблазняет другой соблазнитель, более тонкий, чем плотская похоть — сознание своей правоты. Я изнутри самого себя не могу иметь понятия о себе. Похвала себе — это не мое сознание: оно проникает от других. Поэтому этот рефлекс очень опасен. С одной стороны, стремление к добру есть “я для себя”. И отец Сергий искренне стремится к нему. Но, с другой стороны, он стал умиляться над собой. И это замутнило его совесть. Спас отца Сергия его собственный грех. Подобное положение очень глубоко развил Григорий Распутин, поэтому он и пользовался такой популярностью. Распутину казалось, что нужно разрушить свою чистоту, сбросить себя с высоты. Только сознание своего греха, раскаяние ведет к совершенству. А не согрешишь — не покаешься. Теперь в отце Сергии был убит самый ужасный соблазн — сознание своей правоты. И начинается новый этап в его жизни: он становится юродивым, странником».

Пользуясь лексиконом современности, можно сказать, что Бахтин допускает функционирование ответственности в двух версиях: *Light* и *Full*. *Light*-ответственность способен проявить любой нормальный человек, живущий в благоприятных психологических и социальных условиях. Быть, например, ответственным в мире героев фильма Пырьева «Кубанские казаки» чрезвычайно легко: борозды и межи жизненного

поведения прочерчены в нем предельно четко и ясно, «интерфейс» взаимодействия между людьми отличается сахарно-паточным дружелюбием. Ответственность здесь может быть только *Light*-ответственностью. А вот ответственность персонажей фильма «Трудно быть богом» (снятого хоть Германом, хоть не Германом) представляет собой именно *Full*-ответственность, требующую каждоминутного соотнесения поступков с принципами нравственной реальности. Распутин же и вовсе ставит эксперимент на моральную прочность: сначала он снимает с себя ответственность, преступает этический закон, а потом форсированными темпами снова начинает жить ответственно. То есть он дает сознательный ответ на сознательно выбранную безответственность, что на ценностной шкале находится выше, чем, например, сознательный ответ на бессознательную безответственность или бессознательная квазиответственность в условиях отсутствия серьезного нравственного выбора.

В ленинградских записях Рахили Миркиной есть множество лейтмотивов, которые органически связаны с идейной структурой сохранившихся витебских заметок Бахтина. Можно было бы проследить, как в том или ином контексте ленинградских записей «всплывает» категория ответственности (мотивировкой поведения главного героя повести Достоевского «Слабое сердце» объявляется «глубокая нравственная ответственность»; о подмене католицизмом «личной ответственности — послушанием» говорится при разборе «Идиота» и т. д.). Но по-настоящему, а не абстрактно-теоретически с витебским периодом бахтинской жизни связан такой лейтмотив ленинградских записей, как самозванство.

Устраиваясь на работу в Витебский институт народного образования (ИНО), Бахтин представил в отдел кадров этого учреждения свою автобиографию. Вот она:

«Михаил Михайлович Бахтин.

Суворовская ул[ица] д[ом] 63 кв[артира] Бескина.

Родился [в] 1891 г[оду] в городе Орле. В 1908 году окончил Одесскую 4-ю гимназию. [С] 1908 по 1910 год состоял студентом филологическо[го] факультета Новороссийско[го] университ[ета]. С 1910 по 1912 год находился в Германии, где прослушал 4 семестра Марбургско[го] университ[ета] и один семестр в Берлине. С 1912 года по 1914 год состоял студентом Петроградского университета. [В] 1914 году закончил Петроградский универе[итет] с оставлением по кафедре классической филологии Ф. Ф. Зелинским. С 1914 по 1917 год работал при университете, в филологическом обществе и обществе классическ[ой] филологии. С 1917 по 1918 год состоял

преподавателем Свенцянской мужской гимназии. [С] 1918 по 1910 [год] состоял преподавателем Ед[иной] тр[удовой] шк[олы] 2-й ст[упени] и Педагогическ[их] курсов г[орода] Невеля».

Даже небрежный «диагональный» просмотр данного документа сразу дает понять, что перед нами чистой воды мифологическое повествование. Как же это повествование сконструировано?

Свое имя, свое отчество и свою фамилию Бахтин воспроизводит со всей возможной честностью: придраться здесь не к чему.

В следующей строке Бахтин указывает свой первый витебский адрес, который тоже, страшно сказать, правилен: это «координаты» квартиры Пумпянского, где Бахтин остановился, пока не подыскал себе другое жилье.

В третьем предложении правда дается уже пополам с ложью: место рождения названо верно (Орел), а вот дата появления на свет смещена на четыре года «влево». Такого рода хронологические кульбиты были, кстати, очень распространены в послереволюционное время: женщины с их помощью сокращали себе возраст, а мужчины, наоборот, двигая календарь вперед, стремились избежать призыва в армию или отправки на принудительные работы. Бахтин не был женщиной, культ вечной юности не проповедовал, а призывов не очень опасался, потому что костный туберкулез переводил его в разряд «белобилетников». Набавляя себе четыре лишних года к отпущенному жизненному сроку, Бахтин преследовал особую, сугубо индивидуальную цель, которая заключалась в том, чтобы создать хронологический отрезок такой длины, которая бы позволила «вместить» не только мнимо существовавшие гимназическо-студенческие годы, но и начальный этап академической карьеры.

Выполнив эту задачу, Бахтин и приступает к плетению фантазий из внушительных обрывков чужих биографий и жалких лоскутьев собственной. Окончание одесской гимназии — это доведенный до логического конца, правда, только в уме, факт его действительного в ней обучения. Марбургские и берлинские года Бахтин берет напрокат из жизни Кагана. Петроградский университет и «прилегающие» эпизоды заимствует у своего брата Николая. Свенцянская гимназия, которая, как мы помним, была эвакуирована в Невель, пристегивается, видимо, для создания большей рельефности педагогического пути. И лишь последнее предложение почти полностью выдуманной бахтинской автобиографии возвращает нас к реальности (чертовщина, правда, сохраняется за счет описки, в которой 1920 год заменен

1910-м; при очень большом желании в ней можно усмотреть стремление Бахтина жить, начиная с первого полного года советской власти, не «вперед», а «назад»).

Прагматическое обоснование всех этих бахтинских манипуляций вполне очевидно: молодой человек без каких-либо документов о наличии высшего и даже среднего образования устраивается на работу в организацию образования высшего — высшего с поправкой на «самопальность» тогдашних провинциальных учебных заведений — и хочет хотя бы с помощью на ходу придуманной личной истории обрести ореол солидности и респектабельности. Пикантность ситуации тут, с нашей точки зрения, двойного рода. Ведь самозванец желает попасть в штат не серьезного, подлинного и аутентичного рассадника знаний (штурмовать отдел кадров Петроградского университета Бахтин бы, разумеется, не рискнул), а в табельные листы одного из типичных самозваных учреждений тех лет. Витебский институт народного образования, при всех звездных вкраплениях его кадрового состава, был одним из многих административных кадавров, возникших после оплодотворения губернской и уездной кадровой пустоты декретами о ликбезе. Поэтому самозванец, пытающийся стать полноправным работником самозваного учреждения, не столько проворачивает авантюру, сколько проходит добровольную документальную регистрацию в родной стихии.

Но у самозванства Бахтина есть, безусловно, и метафизическое измерение. Лучше всего оно охарактеризовано как раз в записях Миркиной ленинградского периода. Конечно, ни в одной из них Бахтин не говорит: «Приходя в отдел кадров или рассказывая о своем прошлом, я сразу становлюсь самозванцем. Делаю я это по следующей причине…» (далее идет изложение причины). Подойти к метафизическим, глубинным основам его самозванства мы можем, проецируя соответствующие фрагменты записей Миркиной на личную судьбу Бахтина.

Некоторые из них выглядят как самоценные литературоведческие наблюдения. Например, анализируя «Бесов» Достоевского, Бахтин говорит, что персонажи этого романа «перед Хромоножкой, как перед истиной… <…> все — самозванцы». Но в этом же разборе «Бесов» есть фрагмент, в котором логика и суть самозванства как бы вытащены наружу, продемонстрированы без «мундира» сопутствующих им конкретных жизненных обстоятельств. «Сущность самозванства, — говорит Бахтин, — присвоение положения, авторитета, не принадлежащего по праву». И в этих словах — ключ почти ко всем тем биографическим выдумкам и

маскировкам, к которым Бахтин прибегал в течение своей жизни. Только применять эти «волшебные» слова нужно с предельной точностью: если что-то хотя бы чуть-чуть не укладывается в бахтинскую формулировку, значит, это что-то уже не самозванство. Да, Бахтин присваивает себе определенное социальное положение (преподаватель высшего или среднего учебного заведения), не имея на то формальных юридических прав. Да, он присваивает себе не принадлежащую ему долю чужого авторитета (вместо «Я серьезный интеллектуал, создавший себя путем самостоятельного домашнего чтения и регулярных бесед с умными людьми» говорит: «Я любимый студент Наторпа, Когена, Кассирера и Зелинского»). Но сказать, что он не имеет права преподавать в Невельской единой трудовой школе, Витебском институте народного образования или числить себя талантливым учеником немецких неокантианцев или петербургских античников польского происхождения, нельзя. Такое право Бахтину дают его эрудиция, талант и оригинальность мышления. Понятно, что это объяснение не отменяет нравственной двусмысленности автобиографических бахтинских выдумок, но зато оно позволяет развести фигуры Бахтина и Хлестакова: если Хлестакову все принадлежит не по праву и он ни на что не может претендовать всерьез, то Бахтину по праву принадлежит всё, хотя юридически его претензии совершенно необоснованны.

Кроме записей лекций Бахтина Миркина оставила нам небольшие по объему воспоминания о жизни ученого в Витебске и Ленинграде. Из них мы, в частности, узнаем, что витебский период был для Бахтина не только эпохой лекций и домашних кружков, но и полосой бесконечных судов. «Без участия Бахтина, — пишет Миркина, — не проходили и очень модные в то время “литературные суды”. Заседали “суды” в городском четырехъярусном театре при полных сборах. Михал Михалыч всегда выступал как защитник и всегда выигрывал, за исключением “дела Веры Мирцевой”. Вера Мирцева, героиня одноименной пьесы (Льва Урванцева. — *А. К.),* шедшей в театре, застрелила своего любовника: он угрожал предать гласности их переписку. Помню слова прокурора (артист Нерадовский) — “Весь город говорит…”, — защитник перефразировал: “Да, весь город говорит — весь город сплетничает. Нажимая курок, Вера убивала сплетню”. Но присяжными (актерами театра) подсудимая была признана виновной. Это было единственное “дело”, которое Бахтин проиграл, и его это, видимо, огорчало».

Воспоминания Миркиной проливают свет и на бытовую сторону жизни Бахтина в Витебске. И по другим источникам было

известно, что Бахтин после кратковременного «транзитного» пребывания у Пумпянского стал снимать комнату в доме врача Алексеевской (улица Смоленская, 61). В конце 1920-го или в начале 1921 года в Витебск приезжает Волошинов, который становится соседом Бахтина по комнате. Но вскоре между дочерью хозяйки дома Ниной Аркадьевной Алексеевской и Волошиновым вспыхивает роман, который завершается их браком. Волошинов с женой продолжают жить в одном доме с Бахтиным, а в комнате Бахтина появляется новый «постоялец» — Елена Александровна Околович. 16 июля 1921 года она перестает быть его гражданской женой, приобретая статус официальной супруги. Домашние курсы Бахтина, «застенографированные» Миркиной, открылись уже после того, как Бахтин и Волошинов стали семейными людьми. Но устная «фотография» бахтинского гнезда, сделанная, правда, Миркиной уже по памяти, запечатлела приметы, относящиеся к их «доматримониальному» состоянию:

«Жили Бахтины на Смоленской улице в квартире врача Алексеевской. Их небольшая комната с окнами, выходящими во двор, была обставлена весьма скудно: письменный стол, еще какой-то колченогий стол, фанерный шкаф, железная кровать. На одной из стен не то с желтоватыми, не то с зеленоватыми обоями мелким почерком были написаны следующие строки:

Здесь жили поэт и философ
В суровые зимние дни,
И много проклятых вопросов
Решали в то время они.

Автором стихов был Валентин Николаевич Волошинов, зять Алексеевской, сосед по квартире и приятель Михала Михалыча».

В своих воспоминаниях Миркина делится впечатлениями о жене Бахтина, которые также заслуживают того, чтобы их здесь привести:

«Это была молодая женщина невысокого роста, тонкая и стройная. В ее лице, смуглом, матовом, слегка удлиненном, я находила сходство с иконописными образами Богоматери. Елена Александровна понимала, что муж ее великий человек. Относились они друг к другу внимательно, заботливо и нежно, называли ласковыми именами: он ее — Лёнушка, она его — Мишук».

И в Витебске, и повсюду, куда Бахтина забрасывала потом судьба, Елена Александровна полностью и без остатка растворялась в муже, ставя его научные интересы выше любых собственных. Из-за этого самоотречения нюансы ее личной жизни,

в том числе жизни до замужества, нам практически не известны. Минимальная информация о социальном происхождении и занятиях Елены Александровны содержится в книге А. Шатских «Витебск. Жизнь искусства» (2001). Шатских пишет: «Родилась она (в 1901 году. — *А. К.)* неподалеку от Витебска, в небольшом родительском имении под Полоцком в Бешенковичах. Ее далекие предки были выходцами из Болгарии (отсюда полная фамилия Елены Александровны — Берш-Околович); до революций отец семейства занимал пост губернского секретаря. Юная самостоятельная особа уехала из дому в губернский город в надежде продолжить образование; служба в витебской библиотеке давала ей средства к существованию».

Вероятно, самая детализованная информация, касающаяся жизни четы Бахтиных в Витебске, содержится в сохранившихся письмах Михаила Михайловича и Елены Александровны, адресованных Кагану и отправленных в период с февраля 1921 года по июль 1923-го. Хотя указанная детализованность имеет в них исключительно относительный характер (на фоне отсутствия других источников даже крошечная реплика становится многомерной «уликой»), она все же позволяет нам реконструировать некоторые важные эпизоды бахтинской биографии.

Так, становится ясно, что, переехав в Витебск, Бахтин никоим образом не рассчитывал задержаться там надолго. С момента переезда он искал все возможные способы, чтобы перебраться в какой-то другой город. Когда Каган летом 1920 года устроился преподавать в Орловский университет, Бахтин немедленно собрался отправиться туда же. Соответствующие хлопоты Кагана, надеявшегося на воссоединение с другом, почти увенчались успехом. Он договорился о приглашении Бахтина на должность преподавателя кафедры истории русского языка, которая в скором времени должна была открыться в Орловском университете. Уже в марте 1921 года Бахтин получает из Орла официальное приглашение, но сесть на поезд и поехать в свой родной город выдавать себя за профессионального лингвиста он не смог: переболев в конце 1920-го или в начале 1921 года тифом, Бахтин получил осложнение в виде воспаления костного мозга в правой ноге. Ему была сделана операция, которая прошла не слишком удачно («передвигаюсь с трудом, рана еще не зажила»). Поэтому Бахтин просит Кагана договориться об отсрочке переезда: он обещает появиться в Орле «не позже 10 апреля». Но в том же марте планы, связанные с Орлом, стремительно теряют свою определенность. У Кагана внезапно происходит конфликт с руководством Орловского университета,

возглавляемого будущим знаменитым востоковедом Николаем Иосифовичем Конрадом. Кроме того, Каган дает понять Бахтину, что существует какая-то «особая причина», по которой тому не следует приезжать в Орел (что это за причина, точно сказать нельзя: может быть, Каган имел в виду, что в родном городе Бахтина есть люди, которым ведома подлинная версия его биографии, очищенная от самовыданных дипломов, а может быть, все дело в проблемах с новой революционной властью, возникших у проживающих в Орле бахтинских родственников). Но Бахтин предупреждений не боится, надежд не теряет и, подстегиваемый отсутствием какой-либо привязанности к Витебску, стремится довести запланированную орловскую «авантюру» до конца. Он призывает Кагана начать самую настоящую экспедицию по поиску достойного места работы, причем «базой» этой экспедиции должен стать именно Орел. «Мой проект, — пишет Бахтин, — приблизительно таков: около 10-го апр(еля) приехать в Орел, чтобы познакомиться с местными условиями и возможностями, а главное для того, чтобы продать то имущество, которое осталось в Орле; это должно дать значительную сумму, которая временно обеспечит мою семью и развяжет мне руки; на обратном пути из Орла в Витебск я намерен заехать в Смоленск, чтобы и там нащупать почву. Я думаю, что из Орла мы могли бы выехать вместе и вместе посетить Смоленск, где Борис Михайлович <Зубакин> заранее приготовит нам возможность прочесть лекции. Может быть, окажется выгодным устроиться в Смоленске, а в Орле быть наездами, а может быть и наоборот. В Москву и Петроград так рано ехать еще не имеет смысла, туда можно будет проехаться летом, но мне кажется, что и в этом году устроиться в столицах окончательно будет еще трудно. Итак, милый Матвей Исаевич, мой Вам совет, — поскольку, конечно, я могу советовать, не зная точно всего, — пока не порывать с Орловским Университетом, это всегда успеете сделать, но, может быть, удастся улучшить положение и в Орле. Право, вдвоем мы будем сильнее, да и материально сможем устроиться лучше».

Вся эта цепь перемещений по городам и весям так и осталась, однако, чисто бумажным проектом. Прожив до конца весны в Витебске, Бахтин потом провел все лето в Бешенковичах у родителей жены. Каган же прекратил сотрудничество с Орловским университетом и стал искать карьерно-должностного счастья в Москве. Свои планы он теперь связывал с грядущим открытием нового научно-исследовательского учреждения, которое в его письмах фигурирует как Академический центр (то, что имело такое «черновое» название, 7 октября 1921 года будет официально открыто как РАХН — Российская академия

художественных наук). Каган, насколько можно судить, использовал все имеющиеся в его распоряжении возможности, чтобы устроить туда и Бахтина, но его попытки создать в стенах РАХН своеобразное невельское мини-землячество ни к чему не привели. Ему пришлось там работать с людьми, далекими от его ближнего круга.

Для Бахтина лето и осень 1921 года оказались очень комфортным в бытовом плане периодом. 18 января 1922-го, подытоживая произошедшее за последние месяцы, Бахтин писал Кагану: «Я совершенно здоров теперь и много работаю, материальная жизнь устроена недурно, прекрасно питаюсь, поправляюсь, много времени уделяю заработкам». Но уже к весне проблемы вновь начинают преобладать над успехами: хотя с заработками по-прежнему все относительно неплохо, костный туберкулез регулярно приковывает Бахтина к постели. У Елены Александровны возникает, условно говоря, теория, что только крымские лечебные грязи смогут полностью исцелить ее мужа. Она берет с него слово начать «хлопотать об устройстве на юге». В июне 1922 года они планируют провести остаток лета в Крыму, но и этим планам не суждено сбыться: на летние каникулы Бахтины вновь отправились в Бешенковичи. Там же они проведут и лето будущего, 1923 года. Лишь май 1924-го избавит Бахтина от привычного каникулярного маршрута Витебск — Бешенковичи — Витебск. Стараниями Медведева и Пумпянского состоится его переезд в Ленинград.

Переписка Бахтиных с Каганом ценна еще и тем, что позволяет проследить динамику бахтинских творческих устремлений. 20 февраля 1921 года, например, Бахтин сообщает Кагану о своем отходе от привычных кантианских штудий, сопровождающемся попытками построения философски обоснованной теории литературы. «В последнее время я работаю почти исключительно по эстетике словесного творчества», — пишет он.

Месяц спустя амплитуда бахтинских интересов расширяется: «Теперь я, пользуясь невольным досугом (вызванным болезнью. — *А. К.),* много работаю, особенно по эстетике и психологии». В недатированном письме, относящемся по косвенным признакам к октябрю или ноябрю 1921 года, Бахтин говорит о том, что еще летом в деревне «начал работу, которую теперь намерен продолжить — “Субъект нравственности и субъект права”». Чтобы иметь возможность придать этому введению в собственную нравственную философию «окончательную и завершенную форму», Бахтин просит Кагана раздобыть для него в Москве и выслать «хотя бы на самый короткий срок» два фундаментальных

исследования Германа Когена («Этика чистой воли», «Кантовское обоснование этики»), а также «какие-нибудь материалы по вопросам права и нравственности» (отсутствие необходимой научной литературы в провинциальных городах всегда будет существенной проблемой для Бахтина). Кроме того, Бахтин обещает на днях «набросать сжатый конспект всей работы» и отправить его Кагану для дружеского рецензирования.

Из письма от 18 января 1922 года мы узнаём, что все эти просьбы и намерения потеряли свою актуальность. «Сейчас я пишу работу о Достоевском, — дает краткий отчет о своей научной деятельности Бахтин, — которую надеюсь весьма скоро закончить; работу “Субъект нравственности и субъект права” пока отложил». После этого рекламного объявления какая-либо информация о планах, связанных с витебскими книгами и статьями, в переписке Кагана и Бахтиных исчезает.

А на закономерный вопрос, что же реально было создано Бахтиным в Витебске, мы ответим в следующей главе.

ЕСЛИ РУКОПИСИ НЕ СГОРАЮТ, ИХ ЭКСГУМИРУЮТ

Для служебного пользования

Философам, филологам, культурологам, искусствоведам и всем любознательным читателям

АКТ ВСКРЫТИЯ № 1

Пацан сказал — пацан сделал, или Инструкция по борьбе с живыми мертвецами

К витебскому периоду относятся два произведения Бахтина — труд, который принято сейчас называть «К философии поступка», и трактат, условно именуемый «Автор и герой в эстетической деятельности».

Постараемся дать представление о каждом из них и начнем наш разговор с характеристики первого текста.

Его судьба и творческая история крайне запутанны, что, впрочем, является не столько помехой в изложении материала, сколько неким «генератором» занимательных подробностей. Фактически из небытия этот текст «выныривает» в декабре 1971 года, когда Вадим Кожинов перевозит архив Бахтина из Саранска в Москву. К этому моменту Бахтин уже плохо представлял структуру и содержание собственного рукописного фонда, поэтому Кожинов и Бочаров устроили своеобразную устную «опись» доставленных в столицу документов (сам Бахтин жил тогда в Переделкине). И в том, что впоследствии будет наречено публикаторами «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности», Бахтин опознал, как вспоминает Сергей Бочаров, свою «философскую антропологию». Кроме того, он выразил удивление, что эти тексты вообще сохранились.

Такое дистанцирование от них может создать впечатление о полном к ним бахтинском безразличии. Однако мы убеждены, что это не так. Уже тот факт, что, несмотря на все перипетии биографии, включающие в себя тюрьму, ссылку, неоднократные перемены места жительства и прочие «флуктуации», а также декларативное присоединение к возглавляемой Пастернаком партии «надрукописяминетрясенцев», Бахтин приложил усилия к тому, чтобы наброски по философской антропологии дождались лучших времен, говорит о многом.

Рассуждений о глубинных основах человеческого поступка

читателям пришлось ждать больше, чем разоблачения тайн, связывающих авторов и героев. Обусловлено это не какими-то замаскированными выпадами против советской власти или открытой полемикой с официальными марксистскими догмами, а весьма плачевным состоянием автографа, сохранившегося, как сообщают составители бахтинского собрания сочинений, очень плохо: «…листы пожелтели, края некоторых из них оборваны, карандашные линии (особенно синие) потускнели, а в некоторых местах и истерлись полностью (до невосстановимости)».

Датировка «К философии поступка» имеет приблизительный характер. «С уверенностью, — признается Людмила Гоготишвили, автор соответствующих комментариев в бахтинском собрании сочинений, — т. е. соблюдая максимальную осторожность, ФП («К философии поступка». — *А. К.)* можно датировать лишь в рамках широкого временно́го периода — между 1918 и 1924 гг. Нижний временной предел (1918) устанавливается прямым текстологическим фактом — упоминанием в ФП “Заката Европы” Шпенглера, вышедшего весной 1918 г. Верхний временной предел (1924 г.) также устанавливается прямыми текстологическими данными: известно, что АГ («Автор и герой в эстетической деятельности». — *А. К.)* писался раньше ВМЭ («К вопросам методологии и эстетики словесного творчества». — *А. К.),* а значит, не позже лета 1924 г.; проведенный же текстологический анализ автографа ФП говорит о том, что текст ФП предшествовал АГ».

Мы не будем утомлять читателя воспроизведением всех деталей текстологического анализа, по результатам которого была установлена верхняя временная планка. Ограничимся лишь констатацией нашего согласия с ее расположением. А вот по поводу нижнего хронологического предела требуются уточнения.

Главное из них сводится к тому, что в работе Бахтина упоминается вовсе не «Закат Европы», а его автор — Освальд Шпенглер. Конечно, никто не станет отрицать, что «Закат Европы» написал именно Шпенглер, но упоминание «Заката Европы» и упоминание Освальда Шпенглера — это, как сказал бы Пушкин, «дьявольская разница».

Чтобы наш разговор на данную тему был более предметным, процитируем этот шпенглерианский фрагмент, благо он невелик. Итак: «Мы вызвали призрак объективной культуры, который не умеем заклясть. Отсюда критика Шпенглера. Отсюда его метафизические мемуары и подстановка истории между действующим (?) и его значимым поступком. В основе поступка лежит приобщенность к единственному единству, ответственное не растворяется в специальном (политика), в противном случае

мы имеем не поступок, а техническое действие. Но такой поступок не должен противопоставлять себя теории и мысли, но включать их в себя как необходимые моменты, полностью ответственные. У Шпенглера это не имеет места. Он противопоставил поступок теории и, чтобы не очутиться в пустоте, подставляет историю».

В данном фрагменте есть выражение, которое является своеобразным «маркером» присутствия не «Заката Европы», а совсем другого текста немецкого мыслителя. Мы имеем в виду фразу «метафизические мемуары», которую многие интерпретаторы почему-то считают личным изобретением Бахтина и даже подыскивают ей почтенную родословную. Так, Людмила Гоготишвили, комментируя «К философии поступка» в Полном собрании сочинений пишет: «Не исключено, что, определяя книгу О. Шпенглера как “метафизические мемуары”, М. М. Б. использует метафору Ницше: “Мало-помалу для меня выяснилось, чем была до сих пор всякая великая философия: как раз самоисповедью ее творца, чем-то вроде мемуаров, написанных им помимо воли и незаметно для самого себя…”» («По ту сторону добра и зла»). Мы опять вынуждены обратить внимание на то, что в интересующем нас отрывке Бахтин вовсе не определяет тем или иным образом книгу Шпенглера: он формулирует сущность его метода в целом. Само же словосочетание «метафизические мемуары» не является порождением индивидуального лексикона Бахтина, а представляет собой незакавыченную цитату из статьи Шпенглера «Пессимизм?». Эта статья, имеющая подзаголовок «Ответ моим критикам», была впервые опубликована в 1921 году, само собой, на немецком языке, в апрельском номере берлинского журнала «Прусский ежегодник». Пытаясь рассеять «недоразумения», вызванные, с одной стороны, стремительным превращением «Заката Европы» в модную книгу, а с другой — сбивающим с толку *pars pro toto* («упускается из виду, что в первом томе был дан только фрагмент, на основании которого, как я вскоре убедился, нельзя было с уверенностью судить о целом»), Шпенглер провозглашает свою приверженность «естественному и несистематическому восприятию мира, которое может быть выражено только в особом жанре метафизических мемуаров», нашедших воплощение и в его книге.

Если допустить, что журналообмен между Советской Россией и Германией был настолько хорош, что соответствовал лозунгу «Утром — в Берлине, вечером — в Витебске!» (в этот город Бахтин перебрался из Невеля осенью 1920 года), то пресловутый нижний временной предел создания «К философии поступка» можно обозначить весной 1921-го. Однако на вещи следует

смотреть реалистичнее, поэтому есть все основания считать, что с указанной статьей Шпенглера Бахтин ознакомился только в 1922 году, когда она была трижды — и в разных переводах — напечатана на русском языке: под названием «Пессимизм ли?» в ленинградском еженедельнике «Культура и жизнь» (1922, № 4, перевод И. Румера), в виде отдельной брошюры под названием «Пессимизм ли это?» (московское кооперативное товарищество «Задруга», перевод и предисловие Павла Попова) и как очередной выпуск серии «Современная культура», выходившей под эгидой издательства «ACADEMIA» (профессор Герман Генкель, переводчик и автор предисловия, озаглавил эту публикацию наиболее адекватным образом: «Пессимизм?»). Подчеркнем, что речь не идет о неспособности Бахтина прочесть статью Шпенглера на языке оригинала (немецкий язык, как мы уже писали, он знал прекрасно); мы лишь полагаем, что возможности оперативного приобщения к новинкам зарубежной философской периодики на территории Западной области РСФСР, которая чуть позже станет частью Белорусской Советской Социалистической Республики, носили чрезвычайно ограниченный характер.

По этой причине временные рамки, в которые должна быть заключена творческая история «К философии поступка», ограничены 1922 и 1924 годами, что в три раза уже, чем принятая ныне датировка.

Теперь, когда мы разобрались с хронологией первого опыта Бахтина в области философской антропологии, настала пора указать на его формальные особенности, без учета которых, впрочем, немыслимо сколько-нибудь адекватное восприятие содержания. Необходимо иметь в виду, что «К философии поступка» — это неполный черновик незаконченного текста. Кроме того, его автограф, небрежно написанный, плохо сохранившийся и с трудом прочитывающийся (по сообщению Сергея Бочарова, Бахтин «почти всегда не дописывает слова, поэтому в окончаниях и грамматических согласованиях много тумана»), не может быть готовым оригинал-макетом, только и дожидающимся тиражирования средствами полиграфии. Этот автограф является лишь материалом для реконструкции произведения, принадлежащего аутентичному Бахтину отнюдь не на 100 процентов. Можно даже сказать, что широкая публика (насколько вообще применим эпитет «широкий» к аудитории, следящей за философскими новинками, рассуждать не будем) приближается к реальному тексту по той же «асимптотической» кривой, что и люди, желающие узнать, как в действительности выглядел, предположим, Иван Грозный. Последним сначала становятся доступны фотографии черепа царя, полученные в

результате вскрытия его гробницы в Архангельском соборе Московского Кремля в мае 1963 года (при этом выяснилось, что череп, у которого были разрушены основание и правая височная область, сохранился очень плохо). Затем они получают скульптурный портрет самодержца, выполненный знаменитым антропологом Михаилом Герасимовым по им же разработанной методике. Но спустя какое-то время, за которое бурно развиваются компьютерные технологии, любители русской старины узнают, что им придется столкнуться с «рядом волшебных изменений милого лица»: прежняя методика восстановления облика по черепу остается в силе, однако сопровождается целым рядом существенных корректировок. Примерно по такой же канве «вышивается» и история превращения архивной рукописи «К философии поступка» в доступный всем желающим печатный текст. Впервые ее фрагменты (если развивать предложенную выше параллель, они будут соответствовать черепу без виска и основания) появляются на страницах журнала «Социологические исследования» (1986, № 2). С незначительными купюрами, но все же не полностью, антропологические медитации Бахтина увидели свет в ежегоднике «Философия и социология науки и техники» (1986), что можно приравнять к созданию их реконструированного скульптурного портрета. Наконец, публикация в первом томе бахтинского собрания сочинений, учитывающая все предложенные ранее конъектуры, выступает в роли временно-канонического «лика» произведения, открытого для последующих переделок и уточнений.

Как уже было сказано, то, что носит сейчас название «К философии поступка», — это неполный черновик незаконченного текста. Эпитет «неполный» означает, что черновик дошел до нас лишь частично. Эпитет «незаконченный» указывает на «эмбриональность» разбираемого произведения, брошенного автором едва ли не на полпути к его завершению. Возникает закономерный вопрос: если перед нами руины недостроенного текста, то каков был его изначальный архитектурный замысел? Ответить на это позволяют знаки композиционного «движения», расставленные в сохранившихся частях рукописи, начинающейся, кстати, с места в карьер — без какой-либо преамбулы и без каких-либо вступительных фраз («<…> И эстетическая деятельность бессильна овладеть моментом прехождения и открытой событийностью бытия»). В конце, условно говоря, введения Бахтин таким образом описывает тот план, которому намерен следовать: «Первая часть нашего исследования будет посвящена рассмотрению именно основных моментов архитектоники

действительного мира, не мыслимого, а переживаемого. Следующая будет посвящена эстетической деятельности, как поступку, не изнутри ее продукта, а с точки зрения автора, как ответственно причастного жизненной (?) деятельности — этике художественного творчества. Третий — этике политики и последний — религии» (показательна бросающаяся в глаза бахтинская небрежность: вместо слов «третий» и «последний» должны стоять слова «третья» и «последняя»). По всей вероятности, Бахтин ограничился написанием введения, начало которого было впоследствии утрачено, чем объясняется лакуна в зачине рукописи, и, может быть, первой части, от которой в любом случае до наших дней дошел только «осколок».

Смертельного отчаяния, однако, все эти утраты и потери вызывать не должны. Для перевода толкования «К философии поступка» в оптимистический режим достаточно вспомнить Александра Блока, который утверждал: «Всякое стихотворение — это покрывало, растянутое на остриях нескольких слов. Эти слова светятся, как звезды, из-за них и существует стихотворение». По поводу сохранившихся фрагментов «К философии поступка» можно сказать ровно то же самое: это довольно дырявое и даже местами истлевшее покрывало, растянутое на остриях нескольких слов-понятий.

Этих опорных слов-понятий не очень много, и находятся они так близко друг к другу, что напоминают составленную из прутьев фасцию — атрибут власти римских царей и магистратов. Бесполезно поэтому пытаться ослабить шнурок, стягивающий «философическую» фасцию, и перебрать каждый ее прут по отдельности: бахтинский лексикон существует только в виде пучка взаимосвязанных категорий.

Учитывая позднейшее признание Бахтина в «любви к вариациям и к многообразию терминов к одному явлению», не приходится удивляться, что рукопись «К философии поступка» начинается так, как будто перед нами — расширенная версия статьи «Искусство и ответственность». Если в этой ранней газетной заметке стоны об отсутствии «единства и взаимопроникновения» искусства и жизни носят, пожалуй, характер сольного камерного пения, то в более позднем трактате они уже перерастают в громкий многоголосный плач о «дурной неслиянности и невзаимопроникновенности культуры и жизни». Однако, несмотря на увеличение напора и интенсивности звука, в основе обоих произведений чередование все тех же «нот», ключевую позицию среди которых занимает не нота «поступок», а нота «ответственность». Именно она является центром этической системы Бахтина, определяя значение и ценность любого

человеческого действия.

Но «К философии поступка» отличается от «Искусства и ответственности» не только временем написания, но и, разумеется, объемом, поэтому понятийный аппарат здесь расширяется и детализируется. Прежде единое понятие ответственности Бахтин теперь подвергает процедуре терминологического дробления. Ответственность, как он указывает, бывает двух типов: специальная (ответственность за содержание акта) и нравственная (ответственность за бытие акта).

Это разделение, стоит признать, выглядит несколько искусственным. Обратимся, например, к «Майн кампф» Гитлера. В момент написания этого труда Гитлер, безусловно, брал на себя ответственность и за его содержание, и за те последствия, которые оно может за собой повлечь. Более того, непременным конституциональным признаком этой книги было желание автора претворить в жизнь те планы и рекомендации, которые в ней наличествуют. Следовательно, отделять содержание от бытия в этом случае практически невозможно, хотя, разумеется, историк фашизма может автономно рассматривать и текст «Майн кампф» как таковой, безотносительно к тому, что последовало вслед за выходом книги в свет, и цепочку тех событий, которые тем или иным образом скоординированы с ее появлением. Впрочем, при желании можно сделать оговорку и сказать, что разграничение специальной и нравственной ответственности является необходимым методологическим приемом исследования. Так, произведения Канта можно анализировать в их смысловой замкнутости, а можно, пользуясь излюбленным бахтинским выражением, «пристегнуть» к ним вину за все негативные моменты последующей германской истории, как это, напомним, сделал русский философ Владимир Францевич Эрн в своей работе «От Канта к Круппу» (1914), фактически возложив ответственность за развязывание Первой мировой войны на те семена германского духа, которые были посеяны именно кёнигсбергским отшельником (впоследствии схожим образом роль вдохновителя немецкого фашизма будет приписываться Фридриху Ницше).

Сам Бахтин, однако, к таким ретроспективным обвинениям отнесся бы, пожалуй, вполне благосклонно, поскольку подчеркивал, что «специальная ответственность должна быть приобщенным моментом единой и единственной нравственной ответственности». Более того, по его мнению, «только таким путем могла бы быть преодолена дурная неслиянность и невзаимопроникновенность культуры и жизни» (иными словами, содержание любой мысли, статьи или книги необходимо

обязательно соотносить с их возможными последствиями, сознательно отказываясь даже от такого оправдательного фактора, как теоретизирование в виде чистого мыслительного эксперимента, будто бы работающего «вхолостую» и не вызывающего каких-либо изменений в повседневной действительности; о том, что любое слово, сказанное даже понарошку и не всерьез, тем или иным способом неизбежно «конвертируется» в дело, свидетельствует хотя бы внешне «безответственный» спор студента и офицера, случайно подслушанный в трактире Родионом Раскольниковым).

Бахтин акцентирует внимание на том, что поступком, точнее, «поступлением-поступком», является всё, совершаемое человеком, не только произнесенное вслух слово, но «даже мысль и чувство». Рассуждая таким образом, он предвосхищает учение о перформативах, развивавшееся в середине минувшего века английским философом Джоном Остином, полагавшим, что такие речевые акты, как, допустим, клятвы, обещания и приказы, представляют собой полноценные поступки. Нетрудно заметить тем не менее, что Бахтин куда более радикален в своих построениях, чем один из лидеров аналитической философии. Во-первых, в ранг поступка он возводит любое слово, не ограничиваясь одними лишь перформативами. Во-вторых, эквивалентом слова в царстве поступка для него оказываются вещи, которые принято считать чем-то эфемерным, относящимся к сфере субъективных психологических переживаний. Остановимся на указанных моментах более подробно. Когда речь идет о слове, то легко вообразить некую градацию его «поступательной» силы. На вершине этой иерархии будут находиться, пожалуй, все те же перформативы, чье влияние ощущается прямо и непосредственно. Если, предположим, в ходе свадебной церемонии человек отвечает утвердительно на вопрос, согласен ли он стать чьим-нибудь мужем, то перформативность его высказывания, пусть даже заключающегося в кратком «да», но все равно отрезающего путь к отступлению и счастливой спокойной жизни, будет восприниматься совершенно однозначно. Рядом с перформативами, видимо, примостятся заговоры и заклинания, в определенных обстоятельствах манипулирующие действительностью не хуже, чем современные средства массовой информации. Любопытно, что народная номенклатура магических формул наряду с терминами «заговор» и «заклинание» широко использует и такое определение, как «слово». Знать заветные слова — это то же самое, что иметь в своем распоряжении «отсушку», «присушку» или «пастушеский отпуск», предохраняющий скот от козней лешего. Именно об

эпохе всеохватной веры в силу заговоров и заклинаний, подкрепленной их осязаемыми результатами, идет, судя по всему, речь у Николая Гумилева:

> В оный день, когда над миром новым
> Бог склонял лицо свое, тогда
> Солнце останавливали словом,
> Словом разрушали города.

Чуть позже Владимир Маяковский, которого трудно обвинить в склонности к мистике и тайным занятиям некромантией, признавался (эти строчки в 1973 году Бахтин будет по памяти «дуэтом» скандировать с Виктором Дувакиным):

> Я знаю силу слов, я знаю слов набат.
> Они не те, которым рукоплещут ложи.
> От слов таких срываются гроба
> шагать четверкою своих дубовых ножек.

О той же почти сверхъестественной способности управлять миром посредством слова говорит и Вадим Шефнер, подробно перечисляющий потенциальные возможности произнесенных звуков и написанных букв:

> Словом можно убить, словом можно спасти,
> Словом можно полки за собой повести.
>
> Словом можно продать, и предать, и купить,
> Слово можно в разящий свинец перелить.

Вместе с тем легко найти случаи, когда слово, не будучи перформативом или заклинанием, хотя и не меняет состояние действительности, но становится довольно эффектным жестом, разрушающим стандартное восприятие связанной с ним ситуации. Возьмем хотя бы такой, с позволения сказать, речевой жанр, как последнее слово перед казнью. Это, понятное дело, не перформатив, но его экзистенциальная насыщенность превосходит аналогичные параметры и у клятвы, и у приказа, отданного солдату срочной службы. Объясняется это тем, что осознанное слово накануне смерти неизбежно превращается в итог человеческой жизни, становится ее «интегралом», финальным поступком, резюмирующим все предыдущие.

Бахтин без колебаний согласился бы с Жаном Полем Сартром, настойчиво повторявшим, что «говорить — это действовать: любая вещь, которую называют, уже больше не является той же самой, она теряет свою невинность». Даже самый молчаливый в быту писатель всегда говорит с людьми через тексты, а «если он говорит, — добавлял Сартр, — то он стреляет». В свою очередь, мы бы добавили, что некоторые писатели, как тот же Сартр, ведут одиночный огонь, а некоторые, как Маяковский, предпочитают обрушить на врага шквальные залпы поэм-«батарей».

Параллель с высказываниями Сартра, отставшими от бахтинских размышлений почти на треть века, выходит, кстати, за пределы простого сближения похожих, но по-разному оформленных дискурсов. Так, нельзя пройти мимо того обстоятельства, что Бахтин использует практически тот же набор слов и образов. Сартровская фраза «любая вещь, которую называют, уже больше не является той же самой…» звучит почти как эхо таких вот бахтинских рассуждений: «Живое слово, полное слово не знает сплошь данного предмета, уже тем, что я заговорил о нем, я стал к нему в некоторое неиндифферентное, а заинтересованнодейственное отношение, поэтому-то слово не только обозначает предмет как некоторую наличность, но своей интонацией (действительно произнесенное слово не может не интонироваться, интонация вытекает из самого факта его произнесения) выражает и мое ценностное отношение к предмету, желательное и нежелательное в нем и этим приводит его в движение по направлению заданности его, делает моментом живой событийности».

Вернемся к указанию Бахтина на то, что поступком может быть не только действие как таковое, но «даже мысль и чувство». Вопрос о том, включать или не включать мысль в разряд поступков, может показаться праздным: с одной стороны, явно не на пустом месте Джордж Оруэлл — пусть и в виде романного эксперимента — ввел понятие «мыслепреступления» («thoughtcrime»), являющегося, по определению Уинстона Смита, главного героя «1984», не просто поступком, влекущим за собой наказание и смерть, а самой смертью. С другой стороны, почему-то часто забывают, что мыслительное усилие представляет собой именно тот поступок, который изначально конституирует человеческую личность: постулат Декарта «Cogito, ergo sum» сохраняет свою силу и в эпоху кризиса рациональности. Почти через четыре века Ханна Арендт считала необходимым напомнить своим читателям и слушателям, что мышление «есть деятельность, а не пассивное наслаждение чем-либо». Граница

между этими модусами бытия, по ее мнению, не столько пространственна, сколько, если так можно выразиться, стадиальна: «В той мере, в какой мышление — деятельность, его можно преобразовать в конкретный результат, например, в стихи, музыку или картины. Собственно, все перечисленное — это вещи мышления, подобно тому как предметы нашего повседневного использования совершенно правильно называются предметами пользования. На создание одних вдохновляет мысль, на создание других — применение, та или иная человеческая нужда и потребность».

Может возникнуть ощущение, что слово «поступок», выбранное Бахтиным для обозначения множества различных способов ориентации человека в бытии, несет на себе печать его индивидуальных вкусов и при необходимости с легкостью уступит место таким понятиям, как «действие», «акт» или «деяние». Однако еще Сергей Аверинцев, дважды комментировавший разбираемый бахтинский труд (сначала в его первой печатной версии, а затем — в том варианте, который был опубликован в академическом собрании сочинений), верно подметил, что в рамках бахтинской лексики слово «поступок» имеет ряд признаков, позволяющих отграничить его от мгновенно напрашивающихся синонимов. С точки зрения Аверинцева, оно «выражает предельную противоположность понятию безличного, “ничьего”, не сопряженного с выбором», то есть тому началу, которое выражено в хайдеггеровском философском языке словечком «man». Нельзя не согласиться с Аверинцевым, что в противовес именно такой безличной предрешенности поступок, которому поется осанна в ранней бахтинской философии, «есть всегда чей-то поступок, есть выбор, инициатива и ответственность, он имплицирует категорию персоналистически характеризуемого действующего лица».

Ничто нам, впрочем, не мешает подыскать и другие сопоставления, позволяющие вскрыть специфическое содержание бахтинской категории поступка. Например, ее особенности становятся более осязаемыми на фоне такого понятия, как «рутина». Еще В. И. Даль трактовал его как «безотчетное следование преданию, обычаю». Отсутствие при рутинном существовании необходимости принимать решения или делать какой-нибудь выбор, взамен чего дается возможность жить по «накатанной колее», метафорически воплощено в стихотворении Николая Добролюбова «В прусском вагоне»:

По чугунным рельсам
Едет поезд длинный;

Не свернет ни разу,
С колеи рутинной.

Часом в час рассчитан
Путь его помильно…
Воля, моя воля,
Как ты здесь бессильна…

С рутиной тесно переплетается и все бессознательно-автоматическое, не требующее ничего, кроме хорошо усвоенных навыков. Когда, вообразим, шофер управляет машиной, оснащенной механической коробкой передач, процедура переключения скоростей не попадает, как сказали бы психологи, в светлое поле его сознания, а совершается по наитию, инстинктивно. Если бы шофер воспринимал действия по переключению скоростей именно как поступки, требующие тщательного предварительного планирования, он неизбежно бы оказался в ситуации сороконожки, парализованной неожиданно возникшими раздумьями о тайне своего передвижения.

Почти полностью за пределами ответственного поступка находится, смеем утверждать, и такой популярный сегодня способ времяпровождения, как сёрфинг в Интернете: бездумное скольжение по «нитям» Всемирной паутины, не требующее ни концентрации мысли, ни напряжения духовных сил, знаменует собой отказ от сознательно переживаемого Бытия в пользу почти полного Ничто. Не надо думать, что только современный человек склонен выбирать стезю автоматизированного существования, подчиняющегося не столько принципам этики, сколько законам «робототехники». Такая угроза уже в полной мере осознавалась и людьми позапрошлого столетия, наиболее проницательные из которых пытались, что называется, бить в набат по этому поводу. В частности, Джон Рёскин писал в своих «Лекциях об искусстве»: «Все распустилось, все спуталось и в наших нравах, и в мыслях; кроме того, все фальшиво, подражательно до такой степени, что вы не сможете сказать не только что за человек перед вами, но даже — существует ли он, имеете ли вы дело действительно с одушевленным существом или только с эхом».

Схожие обвинения предъявлялись тогда людям не только на Западе. Например, гончаровский Обломов жаловался Штольцу на отсутствие у представителей светского общества морального стержня («центра исхождения поступка и активности», как сказал бы Бахтин), обеспечивающего осмысленность и достоинство человеческого поведения: «Жизнь: хороша жизнь! Чего там

искать? интересов ума, сердца? Ты посмотри, где центр, около которого вращается все это: нет его, нет ничего глубокого, задевающего за живое. Все это мертвецы, спящие люди, хуже меня, эти члены света и общества! Что водит их в жизни? Вот они не лежат, а снуют каждый день, как мухи, взад и вперед, а что толку? Войдешь в залу и не налюбуешься, как симметрически рассажены гости, как смирно и глубокомысленно сидят — за картами. Нечего сказать, славная задача жизни! Отличный пример для ищущего движения ума! Разве это не мертвецы? Разве не спят они всю жизнь сидя? <…> А наша лучшая молодежь, что она делает? Разве не спит, ходя, разъезжая по Невскому, танцуя? Ежедневная пустая перетасовка дней!»

Отличаясь от рутинных дел и шаблонных сценариев поведения, бахтинский поступок всегда представляет собой очередной ход человека в «шахматной» игре с бытием. Отталкиваясь от этой аналогии, можно сказать, что поступок совершается только там, где что-то поставлено на кон, где человек в каждый отдельный момент своего существования рискует проиграть. В пользу такой интерпретации говорит, в частности, выдвинутое Бахтиным положение о том, что жизнь в целом — это «ответственное рискованное открытое становление-поступок». Возникает даже соблазн соотнести бахтинскую категорию поступка с гегелевской концепцией «раба» и «господина». Излагая ее в своих знаменитых лекциях о «Феноменологии духа», Александр Кожев акцентировал внимание слушателей, среди которых, в частности, были Андре Бретон, Жак Лакан и Жорж Батай, на способности к риску как основном условии становления человека. По Кожеву, «схема исторического развития выглядит так: Поначалу оба, и будущий Господин, и будущий Раб, целиком определены налично-данным, природным, независимым от них Миром: они еще и не совсем люди, не совсем человеческие, исторические существа. Затем, рискуя жизнью, Господин поднимается над наличной Природой, над своей “природой” (животной) и становится человеческим существом, таким, которое само себя создает в осознанном отрицающем Действии и этим Действием». Таким образом, поступок начинается там, где в дело вступает Господин, и заканчивается там, где застыл в своем природном состоянии Раб.

«Теория, мой друг, суха, но зеленеет жизни древо…»

Размышляя над «конкретной правдой события», Бахтин высказал убеждение, что «язык гораздо более приспособлен

высказывать именно ее, а не отвлеченный логический момент в его чистоте». Аналогичным образом наша повседневная разговорная речь наглядно проявляет то обстоятельство, что поступок — это далеко не все из произошедшего, случившегося и сделанного. Не заглядывая во фразеологические словари, каждый из нас без малейшего труда вспомнит массу выражений, где разграничиваются поступки как бы не совсем настоящие, полупризрачные, невзаправдашние и, наоборот, поступки подлинные, судьбоносные, требующие от актера жизненного театра не читки, а той самой «полной гибели всерьез» («это был настоящий поступок», «он оказался способен на настоящий поступок» и т. п.). Художественная литература, всегда крадущаяся на цыпочках за каждым шагом нашей жизни, тщательно фиксирует все эти невольные признания о существовании двух «регистров» человеческого бытия.

Такое признание есть, например, в пьесе Генрика Ибсена «Гедда Габлер». Эпизод, в котором оно содержится, мы передадим в изложении Николая Минского, автора первой в России (1896) биографии норвежского драматурга: «Аристократка по рождению, дочь генерала, получившая светское воспитание, она (Гедда Габлер. — *А. К.)* выходит замуж за Тесмана, бедного профессора in spe [букв, “в надежде”; в перспективе *(лат.)*], скучного специалиста, пишущего сочинения о домашней промышленности в Средние века, самодовольного, ограниченного филистера». Связала их случайность, о которой Гедда так рассказывает Бракку, предлагающему себя в друзья дома: «Проходили мы вечером мимо этой дачи, и бедный Тесман вертелся во все стороны, не зная, о чем начать разговор. Я сжалилась над ученым мужем. И, чтобы вывести его из затруднительного положения и завязать о чем-нибудь разговор, я сказала — просто по легкомыслию, — что мне очень хотелось бы жить на этой даче… Как видите, мое легкомыслие имело важное последствие… Вышло против моей воли, что в этих мечтах насчет дачи я самым трогательным образом сошлась с Георгом Тесманом. Это повлекло за собою помолвку, затем свадьбу, наконец, свадебную поездку…» На предложение Бракка образовать трехсторонний семейный союз Гедда отвечает полуотказом, полусогласием. В это время в столицу приезжает Левборг, когда-то влюбленный в Гедду, блестящий, талантливый и беспутный. Из-за беспутства и пьянства он должен был покинуть столицу, поступил учителем в семейство Эльвстедов, влюбился в молодую хозяйку, переродился под ее влиянием, издал замечательную книгу об истории культуры и готовит к публикации другую — о развитии культуры в будущем, — написанную госпожою Эльвстед под его диктовку.

Узнав обо всем этом, Гедда зажигается безумной ревностью к Теа Эльвстед и Левборгу, которого, кажется, никогда не любила. Она бросает в огонь манускрипт книги, приговаривая: «Теперь, Теа, я сожгу твое детище! Красавица с кудрявыми волосами! Вот ваше детище, твое и Левборга! Полюбуйся на свое детище, я сожгла его!» Потом она толкает Левборга в пьяную компанию, зная, что он не выдержит и опять запьет, и когда это сбывается, дает ему револьвер, советуя застрелиться. Узнав, что он застрелился, она первым делом спрашивает: «Он выстрелил себе в грудь?» — «Да… я уже сказал». — «Не в висок?» — «В грудь, г-жа Тесман». — «Так, так… В грудь тоже хорошо». — «Что хорошо?» Гедда уклончиво замечает: «Так, ничего, — и прибавляет, — наконец-то настоящий поступок!» На испуганное восклицание мужа Гедда отвечает: «Я говорю, что в этом скрывается красота». Красота скрывается в том, что Левборг имел смелость покончить с жизнью и, главное, сделал красивый выстрел — в грудь. Когда же Гедда потом узнаёт, что Левборг выстрелил себе в живот, то с отвращением восклицает: «К чему ни притронусь, на всем, как проклятие, лежит низкое и смешное!»

«Настоящий поступок» в понимании героини Ибсена немыслим без эстетизации действительности. Кроме того, подталкивая Левборга к нарушению традиционных моральных предписаний (самоубийство — смертный грех), она демонстрирует, что для нее под категорию «настоящего поступка» подводится такой человеческий акт, который равнозначен скорее проступку, то есть едва ли не преступлению.

Однако в определенных условиях «настоящесть» поступка может обретаться и без выхода за границы правового поля. Хорошей иллюстрацией этой возможности служит сцена из романа Дмитрия Липскерова «Последний сон разума» (2000), где происходит следующий диалог между отцом, служащим в милиции, и сыном: «…мальчик имел совершенно удивительный склад мыслей, который обнаруживал глава семьи за завтраком.

— Не дослужусь я до майора! — кушая яичко, выразил сомнение милиционер.

— Не дослужишься, — подтвердил сын. — Умрешь без орденов.

— Что, не будет в моей жизни поступков, заслуживающих почести?

— Такие поступки хоть и могут быть, но должны и будут оставаться незамеченными, — ответил Семен. — Не должно тобой двигать тщеславие, так как оно нивелирует даже подвиг.

Анна Карловна издала звук, похожий на карканье, и побежала в ванную, где ее вырвало.

— А если я просто хочу совершить подвиг?.. Всю жизнь мечтаю!

— Перестань кушать жирное, — посоветовал сын и погладил свою щеку, через кожу которой начали пробиваться темные волоски.

— Что? — не понял Володя.

— Не кушай сало, масло и прочие жиры.

— К чему это ты? — по-прежнему не понимал Синичкин.

— Это и будет твой подвиг.

— Не жрать сало и масло и есть подвиг?!! — возмутился капитан милиции. — Ну знаешь, сынок!..

— Каждому свой подвиг, и каждому по плечу.

— Ты хочешь сказать, что я не способен на настоящий поступок или геройство?

— Тебе не нужно быть героем. У тебя свое предназначение.

— Какое?! — Синичкин начинал злиться сильно, а оттого отложил намазанный маслом бутерброд в сторону.

— Прожить жизнь просто — твое предназначение, — ответил Семен».

Наверное, стоит уточнить, что разница между поступком и не-поступком обусловлена не какими-то онтологическими параметрами совершенного человеком деяния, а отношением к произошедшему со стороны «автора» и со стороны «наблюдателя». То, что кажется поступком окружающим, может не быть таковым в глазах «центра исхождения поступка», и наоборот. Такое несовпадение зафиксировано, например, в повести Н. Огнёва (Михаила Григорьевича Розанова) «Дневник Кости Рябцева» (1926–1927), несправедливо отодвинутой в тень ее более удачливым «двойником» и даже, не исключено, порождением — «Республикой ШКИД» Григория Белых и Л. Пантелеева. В главе «20 августа» описывается классный диспут, на котором обсуждается неграмотность в сочинениях на тему о «Евгении Онегине» («Евгений был сын одного разорительного барина: он поехал в свой уголок и увидел, что дядя лежит на столе…») и этичность поступка Юшки Громова, оповестившего всех, кто был автором самой безграмотной работы подобного рода. Юшка Громов, не чувствуя за собой ни вины, ни ответственности, заявил прямо: «Я не вижу никакого поступка в своем поведении». Таким образом, он воспринимает свое активное бытие как череду действий, часть из которых относится к разряду поступков, а часть — нет.

Бахтин постоянно настаивает, что «только изнутри действительного поступка, единственного, целостного и единого в своей ответственности, есть подход и к единому и

единственному бытию в его конкретной действительности… Поступок не со стороны своего содержания, а в самом своем свершении как-то знает, как-то имеет единое и единственное бытие жизни, ориентируется в нем, причем весь — и в своей содержательной стороне, и в своей действительной единственной фактичности; изнутри поступок видит уже не только единый, но и единственный конкретный контекст, последний контекст, куда относит и свой смысл, и свой факт, где он пытается ответственно осуществить единственную правду и факта и смысла в их единстве конкретном. Для этого, конечно, необходимо взять поступок не как факт, извне созерцаемый или теоретически мыслимый, а изнутри, в его ответственности».

После такого предложения возникает надобность разобраться с оттенками значения последнего концепта, и Бахтин предпринимает определенные шаги в данном направлении. «Ответственность поступка, — поясняет он, — есть учет в нем всех факторов: и смысловой значимости, и фактического свершения во всей его конкретной историчности и индивидуальности; ответственность поступка знает единый план, единый контекст, где этот учет возможен, где и теоретическая значимость, и историческая фактичность, и эмоционально-волевой тон фигурируют как моменты единого решения, причем все эти равнозначные при отвлеченной точке зрения моменты не обедняются и берутся во всей полноте и всей своей правде; есть, следовательно, у поступка единый план и единый принцип, их объемлющий в его ответственности».

Вряд ли эти разъяснения Бахтина, касающиеся понятия ответственности, можно признать исчерпывающими. Если «транскрибировать» содержащиеся в тексте указания, то результатом будет следующее определение: ответственность поступка, как ее понимает Бахтин, — это учет всех тех последствий, к которым он способен привести; последствий как самых «ближних», обнаруживающихся сразу или почти сразу после его свершения, так и самых «дальних», угадывающихся лишь в самой туманной перспективе. Чтобы предложенное нами толкование не показалось чересчур приземленным, свяжем его с концепцией Вызова и Ответа *(Challenge and response),* предложенной английским историком Арнольдом Тойнби. Напомним, что ключевым фактором развития любой цивилизации он считал череду получаемых ею «вызовов», то есть проблем, постоянно подбрасываемых природой и обществом (от извержения вулкана до падения курса рубля), и даваемых на них «ответов», заключающихся в комплексе тех или иных противодействующих мер. Стоит подставить в этой схеме вместо

цивилизации отдельно взятого человека, как мы получаем рецепт моделирования поступка, взятого именно в бахтинском смысле: порождающая поступок ответственность будет представлять собой не только учет всех тех «вызовов», что обусловили его возникновение в качестве персональной реакции на них, но и тех «вызовов», которые будут спровоцированы вмешательством «ответов» в существующее положение дел (создается, таким образом, круговорот ответственных поступков, так как прервать их в состоянии только смерть, являющаяся фактически финальным безответным «вызовом» человеческому бытию).

Все вышеприведенные примеры понадобились нам, чтобы подготовить «плацдарм» для перехода к такому ключевому для содержания «К философии поступка» противопоставлению, как оппозиция «рокового теоретизма» и «участного мышления».

В интерпретации Аверинцева «участное мышление» — это «специфический бахтинский термин, образованный как антоним привычного прилагательного «безучастный» и вбирающий в себя исключительно богатую семантику русского слова «участие». С точки зрения Вадима Ляпунова, подготовившего перевод «К философии поступка» для публикации в США, аналогом бахтинскому «участному мышлению» является «интерес» у Серена Кьеркегора и категория «seinsverbundene denken» («мышление, связанное с бытием»), противопоставляемая в немецкой философии «bewusstsein uberhaupt» («сознанию вообще»). Мы же, в свою очередь, хотели бы подчеркнуть, что «участный» характер мышления может определяться не столько позицией заинтересованности, отменяющей отстраненный, холодный и безучастный взгляд на происходящее, но позволяющей сохранять зрителю статус внешнего наблюдателя, сколько его реальным взаимодействием с той или иной ситуацией, соединяющей между собой как минимум двух лиц. С такой трактовкой вполне согласуются те значения слова «участный» (сейчас, кстати, почти удаленного из повседневного речевого обихода), которые были связаны с ним еще в позапрошлом веке, а именно: «сообщный», «имеющий участие», «участвующий». Может быть, занимаясь переводом и прояснением бахтинских понятий, стоило бы — в порядке лексикологического эксперимента — заменять «участное» мышление «причастным». Во всяком случае, выражение «причастное мышление» в большей степени отсылает к идее мысли как поступка, предполагающего не только момент интереса, любопытства по отношению к созерцаемому, но и своеобразную «евхаристию» — причащение к его проблемам, способность разделения чьей-либо участи, принятия на себя доли ответственности за выбранный или вверенный «участок» бытия.

Участное (причастное) мышление дает критерии для практики и жизни поступка. Оно, по характеристике Бахтина, «стремится преодолеть свою данность ради заданности», «выдержано в покаянном тоне» и «протекает именно в нами утверждаемой архитектонике бытия-события». Участно мыслить — значит «не отделять своего поступка от его продукта, а относить их и стремиться определить в едином и единственном контексте жизни как неделимые в нем».

Что значит не отделять поступок от его продукта? По всей видимости, здесь идет речь о стандартном этическом требовании, согласно которому никакой — даже самой благородной — целью нельзя оправдывать сомнительные и безнравственные средства (заметим попутно, что данная фраза требует конъектуры: вместо «относить их» по смыслу должно быть «соотносить их»); соотнесение и определение поступка и его продукта в едином и единственном контексте жизни — это провозглашение необходимости увязывать свои действия с интересами всех тех, кто находится в этом мире рядом с нами; разумеется, учет интересов каждого человека практически невозможен, но нет никаких препятствий к тому, чтобы проецировать свои планы и свершения хотя бы на вверенный нам участок жизненного мира (близкие, друзья, родственники, коллеги по работе, соседи и т. п.).

В отличие от участного мышления роковой теоретизм, по убеждению Бахтина, «не может определить мою жизнь, как ответственное поступление, не может дать никаких критериев для жизни практики, жизни поступка, не в нем я живу, если бы оно было единственным, меня бы не было». Не меньшей ущербностью обладают «попытки приобщить теоретическое познание единству жизни, помысленной в биологических категориях, экономических и других — т. е. все попытки прагматизма во всех его видах. Всюду здесь одна теория делается моментом другой теории, а не моментом действительного бытия-события». Что здесь имеет в виду Бахтин? Речь, похоже, идет о том, что ни одна наука, взятая сама по себе, не может предоставить человеку универсальное «программное обеспечение», позволявшее бы ему с комфортом передвигаться по жизни и совершать безупречно правильные поступки, приносящие к тому же различного рода дивиденды. Если человек, например, живет исключительно по рецептам народного целителя Геннадия Малахова, то есть подчиняет свое существование эзотерически-шизофреническому варианту биологического строительства собственного организма, то он, может быть, и восстановит работу печени с помощью уринотерапии, но не станет, безусловно, тем Другим, в ком кто-

нибудь пожелает узнать свое Я. Еще большим градусом безумия отличалась массовая кампания по переделке пресловутого *homo soveticus* в странного субъекта, у которого ампутировали все конечности и заменили их невидимыми руками рынка: попытки прорабов перестройки всучить каждому вместо «Морального кодекса строителей коммунизма» «Экономику» Самуэльсона были столь же идиотичны, что и массовая телевизионная «кашпировизация-чумаковизация» населения. Бахтин полагает и, на наш взгляд, справедливо, что любая теория имеет значение только тогда, когда она приобщена «действительно свершающемуся нравственному событию-бытию».

Эту единую единственность события нельзя помыслить, заявляет Бахтин, но можно лишь участно пережить, причем пережить «эмоционально-волевым образом». Тем, кому данное утверждение Бахтина покажется несколько запутанным и темным, стоит вспомнить хрестоматийные тютчевские строки:

> Умом Россию не понять,
> Аршином общим не измерить:
> У ней особенная стать —
> В Россию можно только верить.

В первой из них отрицается возможность сугубо теоретического, «головного», навязанного привнесенной извне идеологией, познания России (это, впрочем, не отменяет успешного проведения операций по «транскрипции», пользуясь одним излюбленным словом раннего бахтинского лексикона, отечественной истории в терминах гегельянской, марксистской или еще какой-нибудь философии). Следующая строка дезавуирует претензии как чисто квантитативного подхода, представленного, например, попытками сугубо статистически выразить специфику развития страны на том или ином этапе (допустим, объявить многократное увеличение автопарка личных автомобилей в постперестроечное время доказательством обретения россиянами райского состояния), так и стремления впихнуть национальное своеобразие в прокрустово ложе внешне универсальных стандартов. Как писал поэт позапрошлого века Борис Алмазов, давая пародийное изложение славянофильской доктрины:

> По причинам органическим
> Мы совсем не снабжены
> Здравым смыслом юридическим
> Сим исчадьем сатаны.

Широки натуры русские,
Не влезают в формы узкие
Юридических начал.

Ну а заключительное двустишие тютчевского стихотворного афоризма следует интерпретировать в абсолютно бахтинском духе: понять Россию сможет лишь тот, кто разделит ее судьбу, сделает ее частью своей участи, примет эмоционально-волевое участие в том, что происходит в ней и с ней, предпочтет простому проживанию на ее территории участное сопереживание в ней происходящему.

Если, подчиняясь пародийной тональности цитаты из Бориса Алмазова, мы сойдем с котурн русского религиозно-философского дискурса, типичного представителя которого Иван Солоневич вывел в образе виртуальной фигуры Бердяя Булгаковича Струве-Милюкова, то реализацию этих рецептов мы можем наблюдать в злоключениях такого персонажа фильма Георгия Данелии «Осенний марафон», как профессор Хансен. Этот переводчик Достоевского на датский язык, наверняка читавший, добавим, бахтинские «Проблемы поэтики Достоевского», сначала предстает перед зрителем в образе ученого педанта, находящегося в мрачном плену рокового теоретизма и неспособного поэтому понять, что ругательное слово «облезьяна» является дивным колосом на ниве русского красноречия, а не результатом недосмотра со стороны автора и корректора. И только участие в дружеской попойке, инициированной российским аборигеном, с последующим попаданием в «трезвеватель», то бишь вытрезвитель, дает ему возможность сбросить узкое ярмо тех самых юридических начал и разглядеть в глубоком колодце всемирно-отзывчивой русской души свое собственное отражение, колышущееся в смутных ликах «алкачей» и «ходоков».

Ощущение тотального засилья «рокового теоретизма», необходимости его замены различными формами «участного мышления» было присуще, разумеется, не одному Бахтину. В середине 1930-х годов Эдмунд Гуссерль начинает работу над исследованием «Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология», оставшимся незаконченным. Оно, конечно, хронологически «отстает» от бахтинской рукописи «К философии поступка», но поднимает проблемы, которые интересовали Гуссерля давно. Он вполне справедливо замечает, что еще «во второй половине XIX века все мировоззрение современного человека стало определяться позитивными науками»,

знаменовавшими «равнодушное отстранение от тех вопросов, которые имеют решающую важность для подлинного человечества». Эти «науки всего лишь о фактах» закономерным образом сформировали генерацию людей, «заботящихся лишь о фактах». Но трагические события Первой мировой войны, разрушившие хрустальный дворец позитивизма, породили новое поколение людей, предъявивших множество неоплаченных счетов прежней идеологии в целом и «роковому теоретизму» в частности. Господствовавшая ранее наука, в один голос заявили они, «ничем не может нам помочь в наших жизненных нуждах». И это ее бессилие вполне объяснимо, поскольку «она в принципе исключает как раз те вопросы, которые являются животрепещущими для человека, подверженного в наши злосчастные времена крайне судьбоносным превратностям: вопросы о смысле или бессмысленности всего этого человеческого вот-бытия».

Указание Гуссерля на то, что «не всегда специфически человеческие вопросы изгонялись из царства науки», что в ту же эпоху Ренессанса «их внутренняя связь со всеми науками, даже с теми, в коих (как, например, в естественных) темой является не человек», не оставалась без внимания, помогает нам сделать шаг, позволяющий осуществить сопоставление «рокового теоретизма» и «участного мышления» со «схоластикой» и «гуманизмом». В его рамках «роковой теоретизм» будет наделен такими чертами схоластического мышления, как оторванность от жизненно важных запросов конкретного человека, бесплодное манипулирование абстракциями, стремление к самодовлению и т. п., а «участное мышление» — всеми признаками возрожденческого понятия *studia humanitatis* (тщательного изучения того, что составляет целостность человеческого духа).

Если же говорить об аналогиях, предлагаемых нам словарями более близких по времени эпох, то бахтинское «участное мышление» вызывает безусловные ассоциации с понятием «экологической валидности», предложенным во второй половине XX века американским ученым Улриком Найссером — одним из создателей когнитивной психологии. Пусть Найссера и нельзя считать человеком, самостоятельно и в одиночку придумавшим данное понятие (оно употреблялось и до него), именно в его работах мы находим четкое определение того, чем подлинно научное мышление отличается от жонглирования модными терминами и схоластических дискурсивных практик. Чтобы какая-либо теория, предполагающая характерный стиль и метод мышления, удовлетворяла критериям «экологической валидности», необходимо, чтобы она, полагает Найссер, обладала

способностью «трансформировать представления общества в целом», была в состоянии сказать нечто важное о том, «что люди делают в реальных, культурно значимых ситуациях», не сводилась к тривиальным суждениям и говорила языком, «понятным тем людям, для которых такие ситуации — реальность».

Если говорить откровенно, то трактат Бахтина «К философии поступка» перечисленным требованиям удовлетворяет далеко не полностью. Так, вряд ли можно всерьез полагать, что даже в случае завершения и публикации в середине 1920-х годов он смог бы как-то повлиять на массовые умонастроения. При самом благоприятном раскладе текст удостоился бы одной-двух рецензий и благополучно канул в Лету, дожидаясь «воскрешения» во время перестройки. Последнее, впрочем, не обернулось бы ничем существенным, поскольку «залежалых» претендентов на гуманитарный престол было тогда больше, чем потенциальных потребителей философской литературы. Столь же наивным стало бы упование на бахтинские черновые наброски в какой-то реальной критической ситуации: фраза «Поступай ответственно!» при всей своей этической безупречности никогда не превратится в спасательный круг, позволяющий держаться на поверхности житейского моря в самый лютый шторм (рассчитывать на обратное — так же безрассудно, как верить в чудодейственную силу инструкции по противопожарной безопасности, висящей на стене какого-нибудь офиса). Говорить о тривиальности бахтинских суждений, обращенных «К философии поступка», на первый взгляд вроде бы не приходится, но стоит нам отжать «воду» из творожистой словесной массы бахтинских медитаций, обильно уснащенных неокантианской фразеологией и россыпями самодельного словотворчества, как становится очевидной их узнаваемая первооснова. Первоосновой этой является, вне сомнений, христианская этика, пусть и «затушеванная» современной Бахтину философской терминологией («Если нравственность — это ответственность, — резюмирует современный теолог Хосе Мария Вегас, — т. е. свободный ответ на моральную значимость реальности, то христианство — это ответственность в чистом виде, поскольку оно есть ответ на призыв, адресованный нам Богом в Иисусе Христе»). Наконец, понятность языка, на котором написан трактат «К философии поступка», также оставляет желать лучшего. К Бахтину-автору можно предъявить те же самые претензии, которые высказывались в адрес его тогдашнего философского кумира — Германа Когена. Последний, по замечанию князя Евгения Трубецкого, имел привычку «словесным туманом прикрывать существенные недостатки содержания». Куда резче

сформулировал перечень присущих марбургскому мыслителю стилистических изъянов В. Преображенский, рецензируя в журнале «Вопросы философии и психологии» (1889, кн. 1) книгу Когена «Обоснование Кантом эстетики». По мнению В. Преображенского, всем трудам Когена свойственны такие общие недостатки, как «…игра в гениальность, пророческий тон, туманность языка и вычурность стиля». Экстраполируя это утверждение на характеристику ранних бахтинских изысканий, мы не слишком погрешим против истинного положения дел.

Таким образом, несмотря на лозунги, призывающие к преодолению «рокового теоретизма», бахтинский текст играет не столько красками «участного мышления», сколько сполохами кабинетных умозрительных спекуляций.

Виновен — отвечай!

Если отодвинуть терминологическую завесу, созданную Бахтиным, примеряющим роль солидного философа немецкого образца (в двадцать с небольшим лет это простительно), то замысел его трактата приобретает более зримые формы. Исходная установка Бахтина — создать нечто вроде «навигатора», позволяющего человеку найти свои координаты в бытии, а также проложить оптимальные маршруты передвижения по действительности, «ориентировать поступок в целом единственного бытия-события». Какими бы ни были стартовые условия жизненного пути конкретного человека, возможны четыре основных варианта причастности бытию.

Во-первых, каждый из нас способен «принимать ответственность за свою единственность, за свое бытие» и становиться центром исхождения (эманации) ответственных поступков.

Во-вторых, человек может выбрать «безответственное самоотдание бытию, одержание бытием», при котором «односторонне выдвигается лишь пассивный момент участности и понижается активность заданная». Как поясняет Бахтин, именно «к этому одержанию бытием (односторонняя причастность) в значительной степени сводится пафос философии Ницше, доводя ее до абсурда современного дионисийства».

В-третьих, человек может стать самозванцем, то есть играть чужую роль, «облекаться в плоть-маску», «понимать всю свою жизнь как скрытое представительство, а каждый свой акт как ритуальный». Ярчайший пример такого самозванца, подаренного нам судьбой в относительно недавнее время (к чему ворошить

прах многочисленных Лжедмитриев и княжон Таракановых?), — это первый президент России Борис Николаевич Ельцин. Будучи странной помесью Кисы Воробьянинова и Остапа Бендера (с явным преобладанием генов первого персонажа), он умудрился сыграть роль гиганта мысли и отца русской демократии. Об успешности предпринятой им авантюры красноречиво говорит екатеринбургский Ельцин-центр, являющийся уникальным образцом архитектурно-мемориального самозванства.

В-четвертых, человек может отказаться от желания «жить только собою» и превратить свою «единственную центральность» в «жертвенную центральность». Для Бахтина актом-поступком, дающим возможность человеку «максимально активно и сполна реализовать единственность своего места в бытии», является самоотречение. «Мир, где я со своего единственного места ответственно отрекаюсь от себя, — разъясняет Бахтин, — не становится миром, где меня нет, индифферентным в своем смысле к моему бытию миром, самоотречение есть обогащающее бытие-событие свершение». Для большей убедительности он даже обращается к новозаветной персонологии: «Великий символ активности, отошедший Христос, в причастии, в распределении (?) плоти и крови его претерпевая перманентную смерть, жив и действен в мире событий именно как отошедший из мира, его не-существованием в мире мы живы и причастны ему, укрепляемы. Мир, откуда ушел Христос, уже не будет тем миром, где его никогда не было, он принципиально другой».

Впрочем, переход с дискурса сакрального на дискурс профанный ничего бы не отменил в логике бахтинских построений. Если бы, допустим, атеист и стал спорить по поводу значения искупительной жертвы Христа, он не осмелился бы отрицать «жизнестроительный» характер жертвы солдат, отдавших свои жизни в годы Великой Отечественной войны ради спасения родины. Наш сегодняшний мир в прямом, а не переносном смысле обеспечивается их несуществованием.

Требовать от каждого человека готовности к самопожертвованию Бахтин напрямую не предлагает, но совершать ответственные поступки на «основе признания долженствующей единственности» личного места в бытии, по его мнению, просто необходимо.

Долженствующая единственность наличного бытия — это не что иное, как не-алиби в бытии. Категория не-алиби в бытии тесно смыкается у Бахтина с категориями участности, ответственности и поступка. В одном из своих многочисленных вариативных определений, напоминающих попытки поймать вечно ускользающую мысль, он просто состыковывает их друг с

другом: «Участное мышление и есть эмоционально-волевое понимание бытия как события в конкретной единственности — на основе не-алиби в бытии — т. е. поступающее мышление, т. е. отнесенное к себе как к единственному ответственно-поступающему мышление».

Если произвести уточняющую транскрипцию данного определения, то можно констатировать, что не-алиби в бытии — это неустранимая ответственность каждого человека за судьбы мира. Она продиктована тем, что человек никому не может уступить то единственное место, которое он занимает в бытии; груз ответственности, который он получает вместе с ним, также не может быть ни на кого переложен. Любая попытка обосновать свою непричастность к происходящему является безуспешной: «То, что мною может быть совершено, никем и никогда совершено быть не может».

В чисто внешнем аспекте понятие не-алиби в бытии надо рассматривать как результат увлечения Бахтина этикой Германа Когена, которая, как известно, сознательно ориентировалась на догматическую юриспруденцию со всем ее уголовно-процессуальным терминологическим аппаратом.

На глубинном же уровне основным источником концепции не-алиби в бытии является, вероятно, творчество Достоевского. В «Братьях Карамазовых» есть, в частности, эпизод, где старший брат старца Зосимы Маркел перед самой смертью приходит к раскаянию: «Матушка, кровинушка ты моя, ласково признается он матери (стал он любезные слова тогда говорить, неожиданные), кровинушка ты моя милая, радостная, знай, что воистину всякий пред всеми и за все виноват. Не знаю я, как истолковать тебе это, но чувствую, что это так до мучения. И как это мы жили, сердились и ничего не знали тогда?»

Это учение об ответственности «всякого пред всеми и за все», развиваемое Достоевским, критик и публицист Андрей Сергеевич Глинка (1878–1940), писавший под псевдонимом Волжский, назвал «покаянным самообвинением». В нем, как указывает Глинка, «проблема виновности срослась с проблемой личной ответственности» и стала «скрепляющим узлом всего художественно-философского узора, сплетенного в творениях великого писателя». Глинка поясняет: «…принять мир для Достоевского, как и для Ивана Карамазова, значит принять на себя и всю великую ответственность за льющиеся рекой страдания, за все грехи земного бытия, всю ту необъятную вину, которая лежит на этом мире. Вступив в мир, не возвратив почтительнейше билет (на вход в него), volens-nolens становишься уже участником всего того, что делается в мире, приобщаешься

его греховности и тем самым становишься ответственным за него». Покаянное самообвинение, к которому устами своих героев призывает людей Достоевский, не столько результат внимательного изучения действительности методами критического реализма, сколько, по мнению Глинки, «глубочайшее проникновение в сущность Христова учения и внутренний смысл крестного страдания», художественное выражение того, как автор «Братьев Карамазовых» исповедует Христа. Это, считает Глинка, «сближает Достоевского с другим художником-христианином, Л. Н. Толстым». И хотя он, ссылаясь на нехватку времени, отказывается рассмотреть все точки соприкосновения между ними, любой читатель может вспомнить, «сколько именно этого покаянного самообвинения и всепрощающего смирения разлито в “Воскресении”».

Покаянное самообвинение Достоевского неразрывно связано с настроениями «людей 1840-х годов» и народничеством. Однако, справедливо подчеркивает Глинка, трактовка ответственности Достоевским и народниками соотносится примерно так, как соотносится род и вид. «Народничество ограничивается провозглашением ответственности критически-мыслящей личности, нравственно-развитого интеллигента перед историей, обществом и народом. Достоевский же свое понимание виновности раздвигает до необъятных пределов. Маркел, брат Зосимы, даже у птичек небесных прощения просит, ибо виноват и перед ними…

Это не только жгучее сознание ответственности перед будущими поколениями за все растущую цену прогресса и желание отплатить, отработать свой долг, это покаянный стон, религиозно-исступленный вопль о всех накопившихся веками обидах и слезах. Это не только задолженность перед народом, как она сказывается повсюду в народничестве, а уже всеобщее покаяние и интеллигенции и народа, и всех и вся за всё, за всю огромность греха в мире. Учение об ответственности народников я бы назвал относительным, покаяние Достоевского — абсолютным», — подытоживает Глинка.

Параллели к не-алиби в бытии можно найти и в тех социально-философских теориях, которые возникли уже в XX веке и без какой-либо опоры на бахтинские построения.

Так, очевидную близость к смысловому содержанию категории не-алиби в бытии имеет предложенное Жаном Полем Сартром понятие «ангажированность». В буквальном переводе с французского это слово означает «вовлеченность». Сам Сартр, чьи переклички с Бахтиным нуждаются в отдельном исследовании, называл «ангажированностью» принципиальную сопричастность

каждого человека, в том числе и художника, злободневным проблемам своей эпохи. Сознательное невмешательство и молчаливое созерцание представляют собой одну из форм «ангажированности». Развивая эти мысли, Сартр, в частности, писал: «Я считаю Флобера и Гонкуров ответственными за репрессии, которые последовали за Коммуной, потому что они не написали ни строки, чтобы помешать им».

В системе философии Сартра такие понятия, как «ангажированность», «ответственность», «вина», «ситуация» и «свободный выбор», являются взаимообусловленными и взаимодополняющими. Любая ситуация предполагает возможность свободного выбора, делая который человек берет на себя ответственность за него: «Если я мобилизован на войну, эта война есть моя война, я виновен в ней, и я ее заслуживаю. Я ее заслуживаю прежде всего потому, что мог бы всегда уклониться от нее — стать дезертиром или покончить с собой. Если я этого не сделал, то значитя ее выбрал… и несу за нее ответственность».

Вслед за Сартром понятие «ангажированность» подхватили Альбер Камю и Ролан Барт. Правда, оба они внесли в него некоторые коррективы. Так, Камю отказался от истолкования «ангажированности» как непременного участия писателя в политических событиях и рассматривал «ангажированность» как «обязательство» художника жить и творить в любых условиях. Разъясняя свое отношение к вошедшему в моду понятию Сартра, Камю, помимо прочего, говорил: «Слово “обязательство” кажется мне… <…> более верным, нежели слово “ангажированность”. И действительно, речь идет не о добровольном участии художника в чем бы то ни было, а скорее об обязательной воинской повинности. Любой художник обязан сегодня плыть на галере современности. Он должен смириться с этим, даже если считает, что это судно насквозь пропахло сельдью, что на нем чересчур много надсмотрщиков и что вдобавок оно взяло неверный курс. Мы находимся в открытом море. И художник наравне с другими обязан сидеть за веслами, стараясь, насколько это возможно, не умереть, то есть продолжать жить и творить».

Ролан Барт выдвинул на первый план особым образом понимаемую «ответственность» писателя. С его точки зрения, она заключается не в том, чтобы усиливать идеологическую функцию каждого высказывания, а в том, чтобы переживать литературу как неудавшуюся «ангажированность», как особую действительность, не являющуюся вовлечением в социально-политическую жизнь. Как полагает Барт, быть «ангажированным» никому приказать нельзя: «Нелепо… <…> требовать от писателя ангажированных произведений: “ангажированный” писатель пытается играть сразу

“на две структуры”, а это невозможно без плутовства, без хитроумных уловок, с помощью которых мэтр Жан служил то поваром, то кучером, но не тем и другим одновременно; стоит ли лишний раз перечислять великих писателей, которые были неангажированными или ангажированными “не так”, и людей беззаветно ангажированных, которые были плохими писателями? От писателя можно требовать ответственности, но и здесь надо еще объясниться. Тот факт, что писатель несет ответственность за свои мнения, здесь несуществен; не так важно даже, принимает ли он более или менее осознанно идеологические выводы, вытекающие из его произведения; настоящая ответственность писателя в том, чтобы переживать литературу как неудавшуюся ангажированность, как взгляд Моисея на обетованную землю действительности (такова, например, ответственность Кафки)».

Несмотря на некоторую затемненность финального пассажа рассуждений Барта, временами, как и Бахтин, предпочитающего логичности метафорическую образность, их основная мысль, по нашему мнению, достаточно проста и сводится к требованию быть честным перед самим собой. Применительно к литературе такой взгляд подразумевает одинаковую безнравственность как ухода от действительности в область чистого искусства, так и попыток прикрыть красивыми социально-политическими лозунгами отсутствие художественного мастерства.

Не-алиби в бытии не стоит отождествлять исключительно с индивидуальной ответственностью. Коллективная ответственность — это, без преувеличения, его сиамский близнец. Ханна Арендт, чье имя здесь уже тоже звучало, пришла к совершенно правильному выводу, что «никакие моральные — индивидуальные и личностные — нормы никогда не снимут с нас коллективную ответственность». Она, как и не-алиби в бытии, совпадает по своему содержанию «с опосредованной ответственностью за вещи, которых мы не совершали, за последствия того, в чем нет никакой нашей вины», и эквивалентна «нашей плате за тот факт, что мы живем не сами по себе, а среди других людей, и за то, что способность действия, которая, в конце концов, является политической способностью *par excellence,* может быть актуализована лишь внутри одной из множества разнообразных форм человеческого сообщества». Говоря иначе, появляясь на свет, человек получает место не в индивидуальной, а в коммунальной «квартире», находясь в которой нельзя не обращать внимания на то, что происходит за стеной у соседа.

И Сартр, и Камю, и Барт, и Арендт пришли к своим вариантам не-алиби в бытии, исходя из опыта Второй мировой

войны и молодежных бунтов 1960-х, обостривших проблему ответственности каждого художника за происходящие в мире события. Проникнутые архитектоникой ответственности ранние работы Бахтина также нельзя рассматривать вне проблемы экзистенциального и политического выбора, вызванного необходимостью реагировать на Первую мировую войну и Октябрьскую революцию.

Разобранные нами категории («поступок», «ответственность», «участное мышление», «роковой теоретизм», «не-алиби в бытии») охарактеризованы Бахтиным преимущественно во «Введении». Как уже говорилось, в первой части им было обещано рассмотрение «основных моментов архитектоники действительного мира», причем «не мыслимого, а переживаемого». В сохранившемся фрагменте эта задача несколько конкретизирована (в той степени, в какой конкретизация сочетается со сгустками новых порций словесного тумана). Бахтин сообщает, что собирается дать «изображение, описание действительной конкретной архитектоники ценностного переживания мира не с аналитическим основоположением во главе, а с действительно конкретным центром (и пространственным и временным) исхождения действительных оценок, утверждений, поступков, где члены суть действительно реальные предметы, связанные конкретными событийными отношениями (здесь логические отношения являются лишь моментом рядом с конкретно-пространственным и временным и эмоционально-волевым) в единственном событии бытия».

Затем он как бы снимает верхнюю куклу мыслительной «матрешки» и предлагает еще одну куклу, заменяющую обещанный образец архитектоники действительного мира, но помогающую приблизиться к его пониманию. Ее роль выполняет «анализ мира эстетического видения — мира искусства, который своей конкретностью и проникнутостью эмоционально-волевым тоном из всех культурно-отвлеченных миров (в их изоляции) ближе к единому и единственному миру поступка». Бахтин уточняет, что «ценностным центром событийной архитектоники эстетического видения является человек не как содержательное себе тождественное нечто, а как любовно утвержденная конкретная действительность». Герой художественного произведения, вопреки тем ожиданиям, на которые настраивает эпитет «любовный», совсем не обязательно «должен быть представлен как содержательно-положительная ценность, в смысле придания ему определенного положительного ценностного эпитета: “хороший красивый” и под., эти эпитеты

могут быть все сплошь отрицательными, он может быть плох, жалок, во всех отношениях побежден и превзойден, но к нему приковано мое заинтересованное внимание в эстетическом видении, вокруг него, дурного, как вокруг все же единственного ценностного центра, располагается все во всех отношениях содержательно лучшее. Человек здесь вовсе не по хорошу мил, а по милу хорош. В этом вся специфика эстетического видения».

Но, поманив нас анализом мира эстетического видения, Бахтин стремительным жестом убирает его раскрашенную оболочку и обращает наш взгляд на следующую куклу, естественно, уступающую по размеру предыдущей. Он утверждает, что «лучше всего мы можем пояснить [?] архитектоническое расположение мира эстетического видения вокруг ценностного центра — смертного человека, дав анализ (формально-содержательный) конкретной архитектоники какого-нибудь произведения». Таким произведением становится стихотворение Пушкина «Разлука», посвященное, как считают большинство исследователей, памяти одесской возлюбленной поэта Амалии Ризнич:

Для берегов отчизны дальной
Ты покидала край чужой;
В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.
Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать;
Томленье страшное разлуки
Мой стон молил не прерывать.

Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала;
Из края мрачного изгнанья
Ты в край иной меня звала.
Ты говорила: «В день свиданья
Под небом вечно голубым,
В тени олив, любви лобзанья
Мы вновь, мой друг, соединим».

Но там, увы, где неба своды
Сияют в блеске голубом,
Где тень олив легла на воды,
Заснула ты последним сном.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли в урне гробовой —

А с ними поцелуй свиданья…
Но жду его; он за тобой…

Выбор этого текста не является случайным (наивно полагать, что в момент написания «К философии поступка» Бахтин, потянувшись за нужной книжкой, задел томик Пушкина и тот, упав на пол, раскрылся именно на стихотворении «Разлука»). Вместе с тем нет оснований видеть в «Разлуке» излюбленный эстетический объект ученого, беспрестанно медитируя над которым он проводил ночи и дни. Решение остановить внимание на этом тексте было, вне сомнений, обусловлено заочной полемикой с Виктором Жирмунским и, если смотреть шире, с теоретическими установками русского формализма. Дело в том, что в период, предшествующий тренировочным «набегам» Бахтина на территорию философской антропологии, а также в какой-то степени синхронный им, Жирмунский как минимум дважды осчастливил публику разбором пушкинской «Разлуки». Его первый вариант увидел свет на страницах петроградского еженедельника «Жизнь искусства» (1921, 12–13–15 марта) и носил директивное название «Как разбирать стихотворения?». В модифицированном виде он был включен Жирмунским в программную — и неоднократно потом издававшуюся — статью «Задачи поэтики», впервые опубликованную в единственном номере журнала истории литературы и общественной мысли «Начала» за 1921 год. Навязчивость, с которой Жирмунский устно и письменно пропагандировал свой анализ «Разлуки», вызывая подчас даже раздражение у литераторов (Корней Чуковский, например, засвидетельствовал аллергическую реакцию Федора Сологуба на маркетинг Жирмунского), связана с тем, что этот маститый филолог видел в нем образец строго научной интерпретации текста, своего рода «матрицу», обеспечивающую штамповку разборов любых лирических стихотворений. Соблюдая присягу на верность неокантианской эстетике и чувствуя себя пламенным бойцом на передовой борьбы с формализмом в искусствознании, Бахтин счел своим долгом вступить с Жирмунским в дистанционную пикировку.

Что же он предлагает в противовес методике воображаемого оппонента, которая «в сухом остатке» сводится к фиксации всех случаев отклонения от повседневного обыденного языка в поэтическом тексте?

А предлагает он заниматься «распределением событийных моментов бытия вокруг… <…> ценностных центров». В пушкинском стихотворении таких центров два: «лирический

герой (объективированный автор) и она (Ризнич)». Они образуют «два ценностных контекста, две конкретные точки для соотнесения к ним (здесь, вероятно, требуется конъектура, заменяющая «соотнесения к ним» на «отнесения к ним». — *А. К.)* конкретных ценностных моментов бытия, при этом второй контекст, не теряя своей самостоятельности, ценностно объемлется первым (ценностно утверждается им); и оба этих контекста в свою очередь объемлются единым ценностно-утверждающим эстетическим контекстом автора-художника, находящегося вне архитектоники видения мира произведения (не автор-герой, член этой архитектоники), и созерцателя».

Попадая в силовое поле этих ценностных центров, «один и тот же предмет (Италия), с точки зрения содержательно-смысловой», становится «различен как событийный момент различных ценностных контекстов: для нее — родина, для него — чужбина, факт ее отбытия для нее — возвращение, для него — покидание и т. д.».

Приходится признать, что методическое соревнование с Жирмунским Бахтин, похоже, проиграл. Если алгоритм анализа, предложенный Жирмунским, при всей его формалистичности, позволяет «разделаться» практически с любым стихотворением, то бахтинский интерпретационный ключ вряд ли может претендовать на статус универсальной поэтологической отмычки. Попробуйте, например, вооружившись наработками Бахтина, проанализировать хлебниковского «Кузнечика» («Крылышкуя золотописьмом / Тончайших жил, / Кузнечик в кузов пуза уложил / Прибрежных много трав и вер. / «Пинь, пинь, пинь!» — тарарахнул зинзивер. / О, лебедиво! / О, озари!») или знаменитый гимн зауми авторства Крученых («Дыр бул щил / убещур / скум / вы со бу / р л эз»). Конечно, и в этих текстах можно обнаружить ценностные центры различных рангов, но что это даст для понимания того, как они «сделаны», не совсем ясно.

Как уже говорилось, архитектоника мира эстетического видения была для Бахтина моделью архитектоники действительного мира. Между моделью и тем объектом, который она замещает, всегда есть разница. В чем же она заключается в данном случае?

По Бахтину, эстетический субъект, приравниваемый им либо к автору, либо к созерцателю, находится в отношении «вненаходимости всем моментам архитектонического единства мира (?) эстетического видения». Иными словами, он может проявлять любовь к герою созданного им романа (школьникам и сейчас предлагают письменные работы на тему «Какие герои романа “Война и мир” являются любимыми героями Толстого, а

какие не любимыми?»), но проникнуть внутрь романного «мира утвержденного бытия других людей» не в состоянии, поскольку его самого — «утверждающего» — в нем нет. Мир художественного произведения, постулирует Бахтин, — «это мир единственных исходящих из себя других людей и ценностно соотнесенного с ними бытия, но мною они находятся, я — единственный из себя исходящий нахожусь принципиально вне архитектоники. Я причастен лишь как созерцающий, но созерцание есть действенная активная внеположность созерцателя предмету созерцания. Созерцаемая эстетически единственность человека принципиально не есть моя единственность. Эстетическая деятельность есть специальная, объективирующая причастность, изнутри эстетической архитектоники нет выхода в мир поступающего, он лежит вне поля объективированного эстетического видения».

Таким образом, главный архитектонический принцип эстетического мира, согласно версии Бахтина, — это противопоставление других друг другу, вне которых находится заинтересованно-«любящий» наблюдатель. И наоборот, «высшим архитектоническим принципом действительного мира поступка» является «конкретное, архитектонически-значимое противопоставление я и другого».

Далеко не всё в этих положениях Бахтина выглядит удовлетворительным. Создается впечатление, что мир художественного произведения он приравнивает к домику для кукол, внутреннее убранство которого можно только разглядывать, фантазируя о том, что было бы, если бы удалось уменьшиться до его размеров и попасть внутрь. При этом почему-то не берется в расчет, что мир этот создан не кем иным, как автором, а значит, и расстановку кукол, и их наряды, и их воображаемые перемещения по игрушечным комнатам — все это не просто наблюдение, но еще и творение. Да, современный русский писатель, как, впрочем, и художник Серебряного века, не в состоянии вступить с героями им же написанной книги в те же отношения, что и, например, действующие лица романа Корнелии Функе «Чернильное сердце», которые осуществляли постоянную рокировку литературных персонажей и живых людей (когда кто-нибудь из героев произведений, читаемых вслух Мортимером и Мегги Фолхарт, оживал и материализовывался в повседневной реальности, их место занимал настоящий человек). Но архитектоника эстетического мира создается по его чертежам и проектам и в любой момент может подвергнуться капитальному ремонту и даже кардинальной перестройке. Не меньшими возможностями для вмешательства в романное положение дел

обладает и простой читатель. На эту тему существует большая научная литература. Укажем лишь на широко известную статью Валентина Асмуса «Чтение как труд и творчество» (1962) и выразим солидарность с мнением Умберто Эко, который в монографии «Роль читателя» (1979) убедительно доказал, что «есть тексты, которые могут не только свободно, по-разному интерпретироваться, но даже и создаваться (со-творяться, по-рождаться) в сотрудничестве с их адресатом».

АКТ ВСКРЫТИЯ № 2

Создатели и пленники художественного мира

Следующее произведение витебского периода, если сравнить его с предыдущим, достигло куда большей величины словесного «оплотнения», несмотря на то что и оно не было дописано, а из того, что было все-таки реализовано, до нас не дошли первая глава и внушительный фрагмент второй. Под каким названием оно существовало в сознании Бахтина, мы точно не знаем (есть вполне обоснованное предположение, что аутентичным заглавием было «Герой и автор в художественном творчестве»), но вывеска, придуманная в 1970-е годы Сергеем Бочаровым («Автор и герой в эстетической деятельности»), вполне коррелирует с содержанием текста и прочно утвердилась в научном и читательском обиходе.

Датировка «Автора и героя…», как и датировка «К философии поступка», является не точной, а приблизительной. Согласно наиболее аргументированной версии, ее нижний предел следует отнести к началу 1923 года, а верхний — к весне 1924-го. При жизни Бахтина рукопись «Автора и героя…» влачила архивное существование и лишь после смерти ученого стала отдельными главами подаваться на суд читателя (в 1977 году фрагменты текста были опубликованы в журнале «Вопросы философии», в 1978-м — в журнале «Вопросы литературы»). В более или менее целостном виде она впервые увидела свет в сборнике работ Бахтина «Эстетика словесного творчества» (1979), но даже в этом издании наличествовали определенные лакуны, обусловленные как неполной расшифровкой рукописи, так и, видимо, желанием составителей потеснить «Автора и героя…» в пользу других запланированных к публикации материалов. На сегодняшний день с единственным ее полным воспроизведением можно ознакомиться только в первом томе бахтинского собрания сочинений, выпущенного в 2003 году.

В тексте «К философии поступка» было полно «семян» и «эмбрионов» будущих бахтинских идей, образов и понятий. В «Авторе и герое..» их стало еще больше. Например, утверждение, что «архитектоника прозаического дискурсивного целого ближе всего к музыкальной архитектонике», безусловно, относится к числу репетиционных высказываний о полифонии романов Достоевского. Предпочтение, оказанное в данном случае прозе, объясняется склонностью поэтического включать в себя «слишком много пространственных и зримых моментов». Переводя это

высказывание в область конкретных фактов искусствознания, отметим, что поэзия действительно, в отличие от прозы, более пригодна для, скажем так, разглядывания и созерцания. Если вы держите в руках «Войну и мир» Толстого или «Улисс» Джойса, вам будет, мягко говоря, трудно симультанно (одновременно) охватить взором всё повествовательное пространство произведения. Но если у вас перед глазами находится какое-нибудь классическое стихотворение, состоящее из нескольких строф и спокойно помещающееся в пределах одной страницы, сложностей в его симультанном восприятии не возникнет. Стихотворение это будет мало отличаться от рисунка, заключенного в раму и красующегося на стене. Существование такого направления, как визуальная поэзия, и вовсе переводит функционирование стихотворений в режим, где господствуют правила не временных, а именно пространственных искусств. Проза же, если не брать в расчет авангардные эксперименты, всегда тяготеет к развертыванию во времени; ее, как органную фугу Баха, необходимо слушать от начала к концу.

Сохранившийся фрагмент второй главы интересен как предвосхищением ряда новых понятий, так и уточнением некоторых ранее использованных категорий. Бахтин, словно спохватившись, дает расшифровку того, что скрывается под термином «архитектоника». Если в работе о философии поступка слово «архитектоника» встраивалось в дискурс без предварительных комментариев и пояснений, то в «Авторе и герое…» оно сопровождается необходимым толкованием, сводящимся к тому, что архитектоника — «это воззрительно необходимое, не случайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое». И хотя данное определение вряд ли способно отменить прежнее представление об архитектонике, выстраиваемое читателем «К философии поступка» чисто интуитивно, путем «воззрительного» наблюдения за примерами и контекстом, оно является важным потому, что позволяет закрепить напрашивающееся тождество между понятием «архитектоника» и понятием «структура». Ведь и структура литературного произведения — это системная связь элементов, лишенная случайности и подчиненная единой исходной установке (данные условия могут не выполняться в «плохом» тексте, но мы берем в расчет именно норму, а не отступления от нее).

В первой главе Бахтин подробно высказывается о характере контактов между автором и героем. Он противопоставляет героя-человека, автора-человека и автора-творца. Он утверждает, что «герой-человек может совпадать с автором-человеком, что почти

всегда и имеет место, но герой произведения никогда не может совпадать с автором-творцом его, в противном случае мы не получим художественного произведения». Сама эта триада — герой-человек, автор-человек, автор-творец — выделена, естественно, небезосновательно, и ее применение в ходе литературоведческого анализа, безусловно, будет продуктивным. Однако решительно невозможно понять, почему герой-человек «почти всегда» совпадает с автором-человеком. И дело здесь не в отсутствии требуемой статистики (кто, в самом деле, рискнет подсчитывать процент соответствующих совпадений и несовпадений), а в самой элементарной логике. Ведь в любом произведении, выходящем за пределы лирической исповеди, героев, как правило, несколько. Если перед нами большой роман, их количество может исчисляться даже не десятками, а сотнями. Понятно, что автор-человек даже при самом большом желании не может «совпадать» с ними со всеми, как бы они ни назывались: просто герой, автор-герой, персонаж, главный персонаж, второстепенный персонаж или как-нибудь еще.

Бахтина, впрочем, больше интересует не допустимый предел дробления автора на какие-либо разновидности, а система отношений между героем и автором. В этой связи им высказывается немало ценных наблюдений, имеющих вместе с тем общий фундамент: уверенность в том, что только «человек есть условие возможности какого бы то ни было эстетического видения». Так, он развенчивает представление о существовании художественных произведений, полностью лишенных героя. Казалось бы, наше интуитивное восприятие произведений искусства свидетельствует об обратном. Даже сам Бахтин говорит, что «описание природы, философская лирика, эстетизованный афоризм, фрагмент у романтиков», а также «почти вся музыка, орнамент, арабеск, пейзаж, nature morte, вся архитектура и пр.» обходятся без героев, если под последними понимать персонажей человеческого плана, разбираемых в школьных сочинениях. Однако все разновидности художественной деятельности, уточняет он, «тяготеют к тому, чтобы выделить определенного героя», который является «предметом видения», своеобразным оптическим прибором, позволяющим автору вести эстетическое созерцание создаваемого мира. Благодаря этому «каждое видение заключает в себе тенденцию к герою, потенцию героя; в каждом эстетическом восприятии предмета как бы дремлет определенный человеческий образ, как в глыбе мрамора для скульптора» (используя последнее сравнение, Бахтин очевидным образом опирается на слова Микеланджело о том, что «И высочайший гений не прибавит /

единой мысли к тем, что мрамор сам / Таит в избытке»). В отличие от героя действительного, выраженного, потенциальный герой «как бы стремится пробиться через скорлупу каждого предмета художественного видения».

Словно подчиняясь законам диалектики, «автор и герой сходятся в жизни, вступают друг с другом в чисто жизненные, познавательно-этические отношения, борются между собой — хотя бы они и встречались в одном человеке — и это событие их жизни, напряженно-серьезного отношения и борьбы застывает в художественном целом в архитектонически устойчивое, но динамически-живое формально-содержательное отношение автора и героя, в высшей степени существенное для понимания жизни произведения».

Но, храня верность ключевому принципу философии Германа Когена, согласно которому любой предмет познания нам не дан, а задан, Бахтин спешит предупредить, что было бы странным надеяться на явление героя перед автором в уже законченном, парадном виде, подобно тому, как Афина вышла из головы Зевса в полном боевом вооружении. Автор далеко «не сразу находит неслучайное, творчески принципиальное видение героя, не сразу его реакция становится принципиальной и продуктивной и из единого ценностного отношения развертывается целое героя: много гримас, случайных личин, фальшивых жестов, неожиданных поступков обнаружит герой в зависимости от тех случайных эмоционально-волевых реакций, душевных капризов автора, через хаос которых ему приходится прорабатываться к истинной ценностной установке своей, пока наконец лик его не сложится в устойчивое, необходимое целое». Поэтому, делает внешне парадоксальный вывод Бахтин, «борьба художника за определенный и устойчивый образ героя есть в немалой степени борьба его с самим собой».

Анализируя проблему взаимоотношения автора и героя, Бахтин делает важное дополнение, касающееся общих подходов к интерпретации художественного текста. Он отмечает, что «автор рефлектирует эмоционально-волевую позицию героя, но не свою позицию по отношению к герою; эту последнюю он осуществляет, она предметна, но сама не становится предметом рассмотрения и рефлектирующего переживания; автор творит, но видит свое творение только в предмете, который он оформляет, то есть видит только становящийся продукт творчества, а не внутренний психологически определенный процесс его». По этой причине «художнику нечего сказать о процессе своего творчества — он весь в созданном продукте, и ему остается только указать нам на свое произведение». Если учесть указанное обстоятельство,

становится абсолютно ясно, «насколько ненадежным материалом» являются «высказывания автора о процессе создания героя». Однако и школьные учителя, и специалисты-литературоведы до сих пор любят прятаться за высказывания писателей о созданных ими текстах, о сущности заложенных в них идеологем, о трактовке характеров персонажей. Эти высказывания они, в полном соответствии со средневековой юридической практикой, трактуют как признательные показания, возведенные в ранг верховного и не подлежащего обсуждению доказательства. Стоя у классной доски, они заставляют учащихся под диктовку записывать, что Максим Горький объявил странника Луку защитником философии «утешительной лжи» и пародией на Платона Каратаева. Выход за пределы этой трактовки в школьном сочинении будет считаться едва ли не кощунственным плевком в сторону непререкаемого авторитета.

Таким сторонникам религиозного поклонения позднейшим оценкам текста из уст его автора всегда стоит помнить не только теоретические постулаты Бахтина, но и слова Льва Толстого, писавшего Николаю Страхову по поводу того, ярлыком какой идеи является тот или иной персонаж «Анны Карениной»: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, который я написал, сначала».

Столь же распространенной методологической ошибкой является стремление «черпать биографический материал из произведений и, обратно, объяснять биографией данное произведение, причем совершенно достаточными представляются чисто фактические оправдания, то есть попросту совпадение фактов жизни героя и автора». Но «особенно дикими», с точки зрения Бахтина, «представляются такие фактические сопоставления и взаимообъяснения мировоззрения героя и автора: отвлеченно-содержательную сторону отдельной мысли сопоставляют с соответствующей мыслью героя». Те, кто придерживается подобных отождествлений, ни секунды не задумываясь, например, «социально-политические высказывания Грибоедова сопоставляют с соответствующими высказываниями Чацкого и утверждают тождественность или близость их социально-политического мировоззрения»; точно так же им ничего не стоит поставить знак равенства между взглядами Льва Толстого и взглядами Константина Левина.

Однако Бахтин, подчеркнем, вовсе не настаивает на том, чтобы игнорировать высказывания писателей о созданных ими произведениях или не допускать наличия точек соприкосновения между автором и героем. Если мы не будем забывать, что автор —

это единственная «активная формирующая энергия», а герой — ее продукт (вполне возможно сопоставить эту связку с гумбольдтовской антитезой «энергейя» — «эргон»), то «автор-творец поможет нам разобраться и в авторе-человеке, и уже после того приобретут освещающее и восполняющее значение и его высказывания о своем творчестве». Главное — не смешивать автора-творца и автора-человека и учитывать «творческий принцип отношения автора к герою».

Последний принцип, кстати говоря, может нарушаться и самим автором, когда он занимается тем, что непосредственно вкладывает «свои мысли в уста героя с точки зрения их теоретической или этической (политической, социальной) значимости, для убеждения в их истинности и для пропаганды». Но даже в этих случаях, вроде бы заставляющих сторонников стирания граней между жизнью и творчеством кричать «ура!» слиянию творца и его творения, «помимо воли и сознания автора происходит переработка мысли для соответствия с целым героя, не с теоретическим единством его мировоззрения, а с целым его личности, где рядом с наружностью, с манерой, с совершенно определенными жизненными обстоятельствами мировоззрение — только момент, то есть вместо обоснования и убеждения происходит все же то, что мы называем инкарнацией смысла бытию». Если же этой «инкарнации» — подгонки голоса автора к телесной оболочке героя — не происходит, мы без какого-либо эстетического удовольствия наблюдаем «не растворенный в целом произведения прозаизм», являющийся для художественного организма чужеродным отторгаемым элементом. Бахтин, правда, не приводит конкретных примеров таких «прозаизмов», но в истории русской и мировой литературы их можно найти без особого труда. Так, «прозаизмом» этого рода, причем «прозаизмом» довольно внушительных размеров, является эпилог «Войны и мира», где Толстой, отодвинув в сторону всех своих героев, подымает самолично выструганную «дубину» философии истории, чтобы гвоздить ею реальных и воображаемых оппонентов.

С наблюдениями Бахтина по поводу «прозаизмов», «инкарнации смысла бытию» и методологической порочности выжимания сведений об авторе-человеке из поступков созданных им героев нельзя не согласиться. Однако считать их новаторскими для своего времени, увы, нельзя. По сути дела, Бахтин занимается тем, что присоединяется к числу тех многочисленных литературоведов, кто в послереволюционные годы мимоходом или прицельно-основательно пинал тело сдохшего «льва» культурно-исторической школы. Например,

Юрий Тынянов в «Проблеме стихотворного языка», законченной еще летом 1923 года и вобравшей в себя основные теоретические посылки русского формализма, говорит об объекте бахтинской критики как о безвозвратно ушедшем явлении, не стоящем того, чтобы ломать об него копья. «Мы только недавно оставили тип критики с обсуждением (и осуждением) героев романа, как живых людей, — пишет он. — Никто не поручится также, что окончательно не исчезнут биографии героев и попытки восстановить по этим биографиям историческую действительность». И пусть прощание Тынянова с указанным типом критики оказалось несколько преждевременным (в школах им продолжают пользоваться и сейчас), преодоление передовой наукой второй половины 1910-х — начала 1920-х годов прямолинейного биографизма, не знающего дифференциации автора и героя во всех их разновидностях, является свершившимся фактом.

Подлинное новаторство Бахтина в области «авторологии» — позволим себе этот неологизм — связано скорее с четким проговариванием некоторых вещей, которые до него либо не замечались, либо не удостаивались должного внимания. Так, он концентрирует наше внимание на том, что фундаментальное преимущество автора заключается в «устойчивом *избытке* (выделение курсивом принадлежит Бахтину. — *А. К.)* видения и знания… по отношению к каждому герою». Он «не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно».

Бахтин был, безусловно, христианским мыслителем и поэтому, наверное, рассуждая о взаимоотношениях автора и героя, никогда не использовал сравнение, которое буквально напрашивается и при котором автор приравнивается к Богу, а герой — к созданному им человеку. Вслед за Иоанном Скоттом Эриугеной можно было бы даже сказать, что автор — это природа несотворенная и творящая, а персонажи литературного произведения — природа сотворенная и творящая. Автор, находящийся на положении Бога, всегда будет обладать необходимым избытком видения и знания. Ему не нужно погружаться в мир художественного произведения и сознания персонажей при помощи эмпатии, вчувствования или, придерживаясь системы Станиславского, искусства переживания. К нему, следует признать, неприменима и столь дорогая мышлению Бахтина категория вненаходимости: автор-бог совершенно спокойно может одновременно находиться всюду, где захочет, — внутри и снаружи, в своем сознании и в чужом, в

прошлом и в будущем, в себе и в герое, в персонажах положительных и персонажах отрицательных и т. д. Правильнее было бы, пожалуй, говорить не о вненаходимости, а о всюду- или везденаходимости автора, которая больше соответствует его реальному онтологическому статусу. Правда, повторимся, в силу своих никогда не скрываемых религиозных воззрений Бахтин не испытывал благосклонности к теории творчества как творения. Легко предположить, что к булгаковскому Мастеру он относился бы с некоторым подозрением и тоже счел бы в конечном счете, что тот, из-за претензий на конкуренцию с Создателем, больше достоин покоя, чем света.

Оставим, однако, все наши гипотетические уточнения бахтинской терминологии вне пределов реальной истории ее формирования. Для Бахтина образца 1920-х годов «общая формула основного эстетически продуктивного отношения автора к герою» сводится к тому, что это «отношения напряженной вненаходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной и смысловой вненаходимости, позволяющей собрать *всего* (здесь и далее в данной цитате все выделения курсивом принадлежат Бахтину. — *А. К.)* героя, который изнутри себя самого рассеян и разбросан в заданном мире познания и открытом событии этического поступка, собрать его и его жизнь и восполнить *до целого* теми моментами, которые ему самому в нем самом недоступны, как то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной, его отношением к событию смерти и абсолютного будущего и проч., и оправдать и завершить его помимо смысла, достижений, результата и успеха его собственной направленной вперед жизни».

Чтобы предложенная формула казалась именно формулой, то есть точным определением какого-либо понятия или закона (в нашем случае закона отношения автора к герою), Бахтин даже совершает то, что для него не совсем характерно: разъясняет ключевой термин, на котором базируется вся формула. Мы имеем в виду «вненаходимость», получающую следующую расшифровку: «любовное устранение себя из поля жизни героя, очищение всего поля жизни для него и его бытия, участное понимание и завершение события его жизни реально-познавательно и этически безучастным зрителем».

Признаемся, однако, что в этой расшифровке далеко не все воспринимается без сопротивления. То, что устранение автора из поля жизни героя должно быть именно «любовным», окрашивает их отношения в не совсем уместные мелодраматические тона. Трудно избавиться от ощущения, что автор в представлении Бахтина принимает облик скромного чиновника Георгия

Степановича Желткова, тайно наблюдающего влюбленными глазами за жизнью княгини Веры Николаевны Шеиной. Этот герой купринского «Гранатового браслета» по-бахтински «любовно устраняет себя из поля жизни» предмета своей страсти, но говорить, что он всего лишь «этически безучастный зритель», значит, отрицать само понятие любви как таковое. Даже если какой-нибудь беззаветно влюбленный человек, не рискующий по каким-либо причинам раскрыть свои чувства и предпочитающий скрытно наблюдать за недоступным объектом поклонения, настолько хорошо замаскировался, что его присутствие внешне незаметно, мы не сможем приписать ему постулируемую Бахтиным этическую безучастность. Этот воображаемый влюбленный соглядатай все равно будет, подобно большому небесному телу, например солнцу, «искривлять» окружающее пространство-время, перенастраивая траекторию движения входящих в него элементов. Именно такое «искривление» судьбы главной героини, вызванное самоубийством Желткова, демонстрирует в финале «Гранатового браслета» Куприн: хотя Желтков добровольно освобождает свое место в бытии, он этим поступком ликвидирует ту систему движения жизненных «сфер», в которой ранее достаточно комфортно чувствовала себя Вера Николаевна. Узнав о глубине и силе чувств Желткова, княгиня уже не может продолжать существование в системе привычных ценностей. Перефразируя ранее приведенное высказывание Бахтина о Христе, смело можно утверждать, что «мир, откуда ушел Желтков, уже не будет тем миром, где его никогда не было, он принципиально другой».

Если говорить о более современных примерах мнимого «самоустранения» из поля чьей-либо жизни, то можно сослаться на шестую часть телецикла «Декалог» польского режиссера Кшиштофа Кеслёвского, где юноша Томек мучим тайной страстью к женщине по имени Магда. Когда он подглядывает за ней в телескоп, то на оконном стекле ее квартиры мы все время видим круг, который, скорее всего, является результатом каких-то оптических процессов; в конце же фильма, когда героиня приходит на почту к выписавшемуся из больницы герою (он попал туда после неудачной попытки самоубийства), мы видим ее лицо снова через круг, но это уже простое отверстие в том барьере, который отделяет посетителей от работников; таким образом, героиня в первом «круге» — это женщина, которая воспринимается через «призму» любви и получает благодаря этому особые, почти сверхъестественные качества; во втором «круге» она становится обычной женщиной (неотличимой от других посетительниц), слишком поздно осознавшей подлинность

направленных на нее чувств («Я за вами больше не подглядываю», — говорит ей Томек).

Итак, бахтинская формула вненаходимости содержит *contradictio in adjecto* — противоречие в определении. Нельзя одновременно быть участно понимающим и этически безучастным; нельзя в одно и то же время любить и сохранять ледяное «реально-познавательное» спокойствие. Впрочем, если вернуться к сопоставлению автора с Богом, эти состояния творящего художественную реальность субъекта превращаются в набор антиномий, где каждый параметр является истинным. Богу-создателю и Вседержителю ничего не стоит одновременно быть кем угодно и делать что угодно. В тюремной оранжерее принадлежащего ему мира «он и садовник, он же и цветок».

Если кому-то неуютно находиться в объятиях литературоведческого «клерикализма», существует вполне комфортная возможность облачить автора любого художественного произведения в сдержанно-корректные одежды врача-психоаналитика. Как известно, психоанализом нельзя заниматься в одиночку: врач-психоаналитик предлагает пациенту именно тот «избыток видения», которого последний принципиально лишен. Ну а насколько печально заканчиваются попытки обойтись без сидящего напротив кушетки «спарринг-партнера», показывает история Михаила Зощенко, чья повесть «Перед восходом солнца», построенная по методике «сам себе Фрейд», оказалась, к сожалению, отражением абсолютно иллюзорной победы над хронической меланхолией.

Следуя поставленным в трактате целям, Бахтин вынужден заняться классификацией и выделяет «три типических случая отклонения от прямого отношения автора к герою, которые имеют место, когда герой в жизни совпадает с автором, то есть когда он в существенном автобиографичен».

Исходное прямое отношение автора к герою чем-то напоминает подвиг барона Мюнхгаузена, вытянувшего самого себя за волосы из болота и, держа собственную физиономию на расстоянии вытянутой руки, внимательнейшим образом ее изучающего. Герой автобиографического плана должен, по Бахтину, «стать другим по отношению к себе самому, взглянуть на себя глазами другого».

Но когда автобиографизм отсутствует, отношения автора к герою приобретают, как уже было сказано ранее, три возможные формы, внутри которых допустимо множество вариаций.

Итак, «первый случай: герой завладевает автором». Причина этого в том, что «эмоционально-волевая установка героя, его познавательно-этическая позиция в мире настолько авторитетны

для автора, что он не может не видеть предметный мир только глазами героя и не может не переживать только изнутри события его жизни; автор не может найти убедительной и устойчивой ценностной точки опоры вне героя».

Бахтин уточняет, что указанная экспансия героя на территорию сознания автора не обязательно предполагает ее полную аннексию. Так как художественное целое, пусть даже ущербное или незавершенное, должно каким-то образом реализовываться, автор все-таки вынужден стремиться к вненаходимости. Иногда он ее даже достигает, но «эти зыбкие точки вненаходимости обыкновенно меняются на протяжении произведения, будучи заняты лишь по отношению к отдельному данному моменту в развитии героя, затем герой снова выбивает автора из временно занятой им позиции, и он принужден нащупывать другую».

Таким образом, автора, попавшего под власть героя, не надо воспринимать как раба, намертво прикованного цепями к рабочему месту. Куда больше он напоминает неопытного наездника, которого конь все время норовит сбросить с седла. Хотя он и предпринимает постоянные попытки усмирить непокорное животное, до состояния кинематографического ковбоя, спокойно передвигающегося уверенной рысью среди прерий, ему еще нужно расти и расти.

Стоит, пожалуй, отметить, что «самостийность» героя, неразрывно связанная с его выходом из-под управления автором, является неоспоримым фактом истории литературы, а не просто красивой метафорой, придуманной Бахтиным. К ярким образцам этого персонажного сепаратизма относится, например, жалоба Пушкина Петру Вяземскому на то, «какую штуку выкинула» с ним Татьяна — взяла да вышла замуж. Из той же оперы — недовольство авторов «Двенадцати стульев» по поводу того, что Остап Бендер, задуманный ими сначала как второстепенный персонаж, постепенно, если верить Евгению Петрову, стал «лезть из всех глав, и мы с Ильфом на него сердились».

Иногда писатель не только капитулирует перед отбившимся от рук героем, но и открыто пускается в размышления, весьма напоминающие бахтинские. Это характерно, например, для Джона Фаулза, в романе которого «Женщина французского лейтенанта» разработана целая онтология литературного персонажа. «Мы знаем также, — пишет Фаулз, — что мир, созданный по всем правилам искусства, должен быть независим от своего создателя; мир, сработанный по плану (то есть мир, который ясно показывает, что его сработали по плану), — это мертвый мир. Наши герои и события начинают жить только тогда,

когда они перестают нам повиноваться. Когда Чарльз оставил Сару на краю утеса, я велел ему идти прямо в Лайм-Риджис. Но он туда не пошел, а ни с того ни с сего повернул и спустился к сыроварне. Да бросьте, скажете вы, на самом-то деле, пока вы писали, вас вдруг осенило, что лучше заставить его остановиться, выпить молока… и снова встретить Сару. Разумеется, и такое объяснение возможно, но единственное, что я могу сообщить — а ведь я свидетель, заслуживающий наибольшего доверия, — мне казалось, будто эта мысль определенно исходит не от меня, а от Чарльза. Мало того, что герой начинает обретать независимость, — если я хочу сделать его живым, я должен с уважением относиться к ней и без всякого уважения к тем квазибожественным планам, которые я для него составил. Иными словами, чтобы обрести свободу для себя, я должен дать свободу и ему, и Тине, и Саре, и даже отвратительной миссис Поултни».

Второе отклонение от прямого отношения автора к герою наступает тогда, когда «автор завладевает героем». Согласно Бахтину, герой, попавший в такую кабалу к автору, способен «развиваться в двух направлениях». Во-первых, он может стать своеобразным Големом, который начинает говорить и двигаться только тогда, когда автор, подобно главному раввину Праги, вкладывает ему в уста «шем», состоящий из перечня предполагаемых идей, слов и поступков. Не до конца ясные и даже расплывчатые контуры фигуры героя получают, благодаря этому, полное и действительное завершение, конкретную обрисовку и требуемый колорит. Однако неспособность героя этого типа к самостоятельному существованию, его превращение после удаления «шема» в мертвую массу исходного материала (Голем, лишенный «шема», тоже, напомним, становился простым куском бездушной глины) приводят к тому, что начинает «страдать реалистическая убедительность жизненной эмоционально-волевой установки героя в событии». Примером такого героя может служить «герой ложноклассицизма, который в своей жизненной установке изнутри себя самого выдерживает чисто художественное завершающее единство, придаваемое ему автором, в каждом своем проявлении, в поступке, в мимике, в чувстве, в слове остается верен своему эстетическому принципу». Бесспорно, что «у таких ложноклассиков, как Сумароков, Княжнин, Озеров, герои часто весьма наивно сами высказывают ту завершающую их морально-этическую идею, которую они воплощают с точки зрения автора». По сути дела, они становятся медиумами, вещающими от лица посторонней инстанции.

Во-вторых, герой, которым завладел создатель произведения, может наделяться чрезмерным «автобиографизмом», что грозит

возвратом в исходное «прямое отношение» и нанесением ущерба миру художественного вымысла. Поскольку жизнь автора продолжает длиться (даже если он физически покинул этот мир, точка сотворения когда-то написанного им текста является источником вечной регенерации его существования), герой данного типа характеризуется незавершенностью. Это означает, что «он внутренне перерастает каждое тотальное определение как неадекватное ему», что «он переживает завершенную целостность как ограничение и противопоставляет ей какую-то внутреннюю тайну, не могущую быть выраженной». Развивая свою аргументацию, Бахтин даже транслирует воображаемый монолог объекта собственных рассуждений: «Вы думаете, что я весь здесь, — как бы говорит этот герой, — что вы видите мое целое? Самое главное во мне вы не можете ни видеть, ни слышать, ни знать». Это постоянное ускользание от всех и всяческих определений делает указанную разновидность героя «бесконечной для автора». Он «все снова и снова возрождается, требуя все новых и новых завершающих форм, которые он сам же и разрушает своим самосознанием». Закономерно, что такими качествами обладает преимущественно герой романтизма: «романтик боится выдать себя своим героем и оставляет в нем какую-то внутреннюю лазейку, через которую он мог бы ускользнуть и подняться над своей завершенностью».

Третий тип отношения автора к герою преподносится Бахтиным без каких-либо пояснений и примеров. Он ограничивается указанием на то, что в рамках этого типа «герой является сам своим автором, осмысливает свою собственную жизнь эстетически, как бы играет роль; такой герой в отличие от бесконечного героя романтизма и неискупленного героя Достоевского самодоволен и уверенно завершен».

Отношение автора к герою предполагает не только этическую, но и эстетическую позицию, определяющую, в свою очередь, характер художественного оформления текста. Если «эмоционально-волевая предметная установка героя» авторитетна для автора, мы имеем то, что Бахтин называет «героизацией». Если же эта установка «разоблачается как неправо претендующая на значимость», то перед нами — сатира, ирония и пр.

Вообще, резюмирует Бахтин вторую главу своего трактата, «эстетическое событие может совершиться лишь при двух участниках» и всегда предполагает как минимум «два несовпадающих сознания». Простого соприсутствия двух сознаний для развертывания эстетического события, впрочем, недостаточно: необходимо, как уже говорилось, чтобы автор по отношению к герою занимал позицию вненаходимости. Если же

«герой и автор совпадают или оказываются рядом друг с другом перед лицом общей ценности или друг против друга как враги, кончается эстетическое событие и начинается этическое (памфлет, манифест, обвинительная речь, похвальное и благодарственное слово, брань, самоотчет-исповедь и проч.)». В случаях, когда «героя вовсе нет, даже потенциального», вступает в свои права познавательное событие, проходящее по ведомству гносеологии и находящее воплощение в таких жанрах, как трактат, статья и лекция. И, наконец, там, «где другим сознанием является объемлющее сознание бога, имеет место религиозное событие (молитва, культ, ритуал)».

Эти законы дифференциации эстетического, этического, гносеологического и теологического подкупают своей внешней логичностью и последовательностью, но, к сожалению, вряд ли смогут оказать существенную помощь в изучении разного рода пограничных явлений и феноменов. Как, например, быть с вавилоно-аккадским эпосом «Энума Элиш», который был неотъемлемой частью новогоднего ритуала и читался верховным жрецом в главном храме Мардука, Эсагиле, перед статуей этого бога-громовержца? Что прикажете делать с текстами Виктора Шкловского, которые зачастую являются и научными трактатами, и самоотчетами-исповедями, и полноценными художественными произведениями (вспомним хотя бы «Сентиментальное путешествие» или «ZOO, или Письма не о любви»)? Как адекватно описать «уживаемость» сознаний Бога, автора и героя в «Исповеди» Блаженного Августина? Вопросы эти можно множить и дальше, но ответы на них все-таки лежат за пределами написания биографии Бахтина, поэтому перейдем к анализу третьей главы разбираемого трактата, которая носит название «Пространственная форма героя».

Единственный и его зеркало

В этой главе Бахтин ставит перед собой две принципиально важные, с его точки зрения, цели. Во-первых, он пытается выяснить, «как мы переживаем свою собственную наружность и как мы переживаем наружность в другом». Во-вторых, он стремится установить, «в каком плане переживания лежит ее (наружности. — *А. К.)* эстетическая ценность».

Свою наружность любой человек, справедливо полагает Бахтин, может пережить только изнутри. В виде разрозненных обрывков и фрагментов она обречена «болтаться на струне внутреннего самоощущения». Во внешнем мире человеку не

удается встретить «своей внешней выраженности как внешний же единый предмет рядом с другими предметами», он всегда будет находиться «как бы на границе видимого им мира, пластически-живописно не соприродного ему».

Когда человек, пытаясь представить свою внешность, обращается к «мечте о себе», он, осознавая это или нет, вступает на путь «творческого воображения», которое является фундаментом эстетической деятельности. Но, разумеется, одного творческого воображения, работающего вхолостую и не покидающего сознание того, кто его «включил», недостаточно для материализации произведения искусства. Чтобы возник полноценный художественный текст, например роман, человек должен «рассказать свою мечту или свой сон другому» и при этом «перевести главное действующее лицо в один план с другими действующими лицами (даже где рассказ ведется от первого лица)». Человеку, шагнувшему на писательскую стезю, необходимо учитывать, «что все действующие лица рассказа, и он сам в том числе, будут восприняты слушающим в одном живописно-пластическом плане, ибо все они другие для него». Согласно Бахтину, в мире художественного творчества «все действующие лица равно выражены в одном пластически-живописном плане видения», тогда как в жизни и в мечте главный герой, за которым закреплен я-нарратив, «внешне не выражен и не нуждается в образе». Важнейшая задача художника, настаивает Бахтин, и заключается в том, чтобы «облачить во внешнюю плоть это главное действующее лицо жизни и мечты о жизни». Может показаться, что все это крайне просто и не требует дополнительного философско-эстетического осмысления: знай, рассказывай себе об увиденных снах и грезах, стремясь ничего не упустить. Однако любой, кто пытался после пробуждения поведать близким о содержании своих сновидений, ведает, что это довольно сложная задача: сюжетные тропы, по которым ты бродил под руководством Морфея, при дневном свете начинают, подобно дорогам, по которым перемещался Чичиков, «расползаться во все стороны, как пойманные раки».

Для желанного «облачения во внешнюю плоть» субъекта, мечтающего о себе, нужно, советует Бахтин, «вдвинуть между моим внутренним самоощущением — функцией моего пустого видения — и моим внешне выраженным образом как бы прозрачный экран, экран возможной эмоционально-волевой реакции другого на мое внешнее явление: возможных восторгов, любви, удивления, жалости ко мне другого». Только глядя «сквозь этот экран чужой души, низведенной до средства, я оживляю, — констатирует он, — и приобщаю живописно-пластическому миру

свою наружность».

Особым случаем такого экрана является зеркало, которое обеспечивает нам «смотрение на себя». Бахтин считает необходимым разрушить иллюзорное, но необычайно распространенное представление о том, что, находясь перед зеркалом, мы «видим себя непосредственно». Это, однако, не так: на самом деле «мы видим отражение своей наружности, но не себя в своей наружности». Человек обречен быть «перед зеркалом, а не в нем». Кроме того, путь к аутентичному «я» усложняется еще и тем, что «мы почти всегда несколько позируем перед зеркалом, придавая себе то или иное представляющееся нам существенным и желательным выражение». Поэтому «первой задачей художника, работающего над автопортретом, и является очищение экспрессии отраженного лица, а это достигается только тем путем, что художник занимает твердую позицию вне себя, находит авторитетного и принципиального автора». Этим авторитетным автором выступает «автор-художник как таковой, побеждающий художника-человека». Если Бахтин прав, то ярким примером победы автора-художника над автором-человеком является картина Караваджо «Давид с головой Голиафа» (1607–1610), на которой отсеченная голова легендарного филистимлянского воина выполняет «роль» автопортрета знаменитого итальянского живописца.

По мнению Бахтина, создание автопортрета силами изобразительного искусства является задачей, существенно уступающей по сложности помещению автобиографического героя в словесное произведение. Это обусловлено тем, что, функционируя в тексте, «цельный образ собственной наружности» не только должен быть приведен «в разностороннее фабульное движение», но и «покрывать всего человека». Поэтому Бахтин признается, что не может вспомнить высокохудожественные словесные произведения, где бы попытки такого рода полностью удались. Он ограничивается лишь перечислением нескольких частичных, как ему представляется, удач, к которым относятся «детский автопортрет Пушкина (имеется в виду лицейское стихотворение Пушкина «Mon portrait», написанное на французском языке. — *А. К.),* Иртеньев Толстого, его же Левин, человек из подполья Достоевского и др.». Такой низкий коэффициент полезного писательского действия обусловлен тем, что «в словесном творчестве не существует, да и не возможна чисто живописная законченность наружности, где она сплетена с другими моментами цельного человека». Однако впадать в отчаяние романисту или рассказчику, безусловно, не стоит: в словесно-художественном творчестве «некоторая неполнота чисто

живописного портрета… <…> восполняется целым рядом моментов, непосредственно примыкающих к наружности, малодоступных или вовсе не доступных изобразительному искусству: манеры, походка, тембр голоса, меняющееся выражение лица и всей наружности в те или иные исторические моменты жизни человека, выражение необратимых моментов события жизни в историческом ряду ее течения, моменты постепенного роста человека, проходящего через внешнюю выраженность возрастов; образы юности, зрелости, старости в их пластически-живописной непрерывности — моменты, которые можно обнять выражением: история внешнего человека».

Единственное, чего надо опасаться писателю или художнику, работающему над автопортретом, — это попытка осуществить поставленную задачу «изнутри» самого себя: «никакое зеркало, фотография, специальное наблюдение над собой здесь не помогут». Исходя из данного обстоятельства, Бахтин провозглашает «абсолютную эстетическую нужду человека в другом, в видящей, помнящей, собирающей и объединяющей активности другого, которая одна может создать его внешне законченную личность; этой личности не будет, если другой ее не создаст: эстетическая память продуктивна, она впервые рождает внешнего человека в новом плане бытия».

Только другой человек может переживаться в качестве объекта, «соприродного внешнему миру», обладающего скульптурно-трехмерной завершенностью, очерченного линиями, отделяющими его от соседних тел и предметов. И, наоборот, тот, кто может сказать о себе: «я», благодаря своей внутренней активности никогда не будет полностью соприроден этому внешнему миру, не вмещаясь в него целиком. По Бахтину, «внутреннее переживание себя» образует «как бы лазейку», позволяющую человеку скрыться от «сплошной природной данности». Поэтому, декларирует он, «другой интимно связан с миром, я — с моей внутренней внемирной активностью». Другими словами, «все пространственно данное во мне тяготеет к непространственному внутреннему центру», а «в другом все идеальное тяготеет к его пространственной данности».

Если «мечта о себе», как уже говорилось, является истоком литературы, то эмбрионом всех пластических искусств следует считать, полагает Бахтин, различного рода действия, исходящие от Я и «ценностно утверждающие другого человека в моментах его внешней завершенности: объятие, поцелуй, осенение и проч.». Почему? Потому, что только «в них я наглядно убедительно осуществляю привилегию моего положения вне другого человека, и ценностная уплотненность его становится здесь осязательно

реальной». Не себя, а «только другого можно обнять, охватить со всех сторон, любовно осязать все границы его: хрупкая конечность, завершенность другого, его здесь-и-теперь-бытие внутренне постигаются мною и как бы оформляются объятием; в этом акте внешнее бытие другого заживает по-новому, обретает какой-то новый смысл, рождается в новом плане бытия». И «только к устам другого можно прикоснуться устами, только на другого можно возложить руки, активно подняться над ним, осеняя его сплошь всего, во всех моментах его бытия, его тело и в нем душу».

Надо сказать, что при желании саму литературную эволюцию можно трактовать как стремление во что бы то ни стало увидеть себя со всех сторон, получить трехмерное изображение собственной личности, взятой одновременно и «фас», и «профиль», и «анфас». Осознавая отсутствие необходимых сил и средств, писатели тем не менее всегда пытались вырваться из дарованной природой физической оболочки и, подобно информантам Реймонда Моуди, наделить прижизненные ощущения диапазоном околосмертных состояний. Говоря иначе, им хотелось — и хочется до сих пор — не только фиксировать факт своего обыденного существования, но свободно выходить из тела, парить над ним и наблюдать себя и окружающих с любой точки зрения.

Литература, традиционно понимаемая как реалистическая или близкая к ней, ограничивалась, как правило, констатацией невозможности обретения указанных способностей. Например, друг Андрея Белого талантливый поэт Сергей Спасский (1898–1956) восклицал:

Что мы такое?
Как пойму я,
Как оглядеть себя могу?
Вот впечатленья врассыпную
Пестреют и снуют в мозгу.
И чувства жгут, цветною тканью
Свиваются воспоминанья.
И мысли в медленной борьбе
Восходят сами по себе.
А я?
— Меня несут привычки.
Я падаю в текущий день,
— Уроненная кем-то тень.
Я — огоньком зажженной спички
Во тьме мигну — и без следа

Загасят искорку года.

Но для писателей, ориентирующихся на «прорыв к трансцендентному» и не останавливающихся перед самыми смелыми экспериментами в области формы и содержания (с изрядной долей условности их можно называть и ультрамодернистами, и авангардистами), способность «любовно осязать» собственные границы перестает быть чем-то экстраординарным и фантастическим. Они, конечно, не смогли бы продемонстрировать это сверхъестественное умение раздираемой любопытством публике, но с легкостью выписали «доверенность» на его использование некоторым своим персонажам. В частности, в романе отца-основателя «метафизического реализма» Юрия Мамлеева «Шатуны» (1966) действует семнадцатилетний Петя, который «по-настоящему поедал самого себя», словно «углубляясь в свою бездну-люльку». Однажды утром Петенька проснулся с «твердым намерением съесть самого себя» целиком. Правда, «он не представлял явно, как он это будет делать. То ли начнет отрезать от себя части тела и с мертвым вожделением их пожирать. То ли начнет с главного и разом, припав к самой нужной артерии, впившись в нее, как бы проглотит себя, покончив с жизнью». Но раздумья эти прекратились совершенно неожиданным образом: «…вдруг вместо того, чтобы ранить и есть себя, вгрызаясь в тело, упал и стал лизать, лизать себя, высовывая язык, как предсмертная ведьма, и облизывая самые, казалось, недоступные и интимно-безжизненные места. Глаза его вдруг побелели, стали как снег, и казалось, в нем уже ничего не осталось, кроме этого красного, большого языка, как бы слизывающего тело, и пустых, белых глаз, во что это тело растворялось. Иногда только у затылка ему слышалось исходящее из него самого невиданное пение, вернее пение невиданной “радости”, только не обычной, земной или небесной радости, а абсолютно внечеловеческой и мертвенно-потусторонней. Лизнув плечо, Петенька испустил дух».

Если бы этот отлетевший от тела дух встретил тень Бахтина, то наверняка бы сказал ей с мягкой и едва слышной укоризной: «Не только на другого, уважаемый Михаил Михайлович, но и на самого себя вполне можно возложить руки! Да что там руки! Даже собственный язык, как вы только что могли видеть, можно возложить на себя с равным успехом! Человеку, было бы желание, ничего не стоит активно подняться над собой, осенить сплошь всего себя, во всех моментах своего бытия, все свое тело и в нем — душу». И Бахтин, наверное, вынужден был бы согласиться с

Петенькой и пересмотреть свою прежнюю аргументацию, хотя бы частично.

В главе «Пространственная форма героя» Бахтин пытается также разобраться с тем, «как переживается действие и пространство его в самосознании действующего и как переживается мною действие другого человека, в каком плане сознания лежит его эстетическая ценность».

Он приходит к выводу, что даже «при интенсивном внешнем действии», точнее говоря, при действии, направленном вовне, «основой — собственно миром действия — остается внутреннее самоощущение, растворяющее в себе или подчиняющее себе все внешне выраженное, не позволяющее ничему внешнему завершиться в устойчивую воззрительную данность ни во мне самом, ни вне меня». Вместе с тем «мир действия — мир внутреннего предвосхищенного будущего». Стоит человеку наметить какую-либо цель, как она, задолго до конечного воплощения, начинает «разлагать данную наличность внешнего предметного мира». Составленный нами «план будущего осуществления разлагает тело настоящего состояния предмета; весь кругозор действующего сознания проникается и разлагается в своей устойчивости предвосхищением будущего осуществления».

Зародившись в недрах человеческого сознания и подчиняясь той или иной цели, действие при благоприятных условиях обязательно достигнет желаемого результата: чайник будет вскипячен, пельмени сварены, экзамен сдан, женщина обольщена, космос покорен, атом расщеплен. Иначе обстоит дело со стремлением «художественно понять и оформить» самого себя, придать себе законченную пластически-живописную форму, поместить зыбкое и текучее внутреннее самоощущение в нечто, напоминающее красиво подсвеченный аквариум с прочными стенками-ограничителями. Бахтин полагает, что «только действие другого человека может быть мною художественно понято и оформлено, изнутри же меня самого действие принципиально не поддается художественному оформлению и завершению».

Разумеется, возможны случаи, когда человек, моделируя свое поведение, держит в уме «пластически-живописные характеристики действия», включающие в себя «эпитеты, метафоры, сравнения и проч.» (проще говоря, прежде чем что-то сделать, он размышляет: «Когда я поднесу сигарету ко рту и приму глубокомысленный вид, буду ли я похож на Штирлица?», «Если я, взяв в руки гитару, начну с неистовой силой бить по струнам и зверски хрипеть, поймут ли окружающие, что перед ними — реинкарнация Высоцкого?», «Достаточно ли в пьяном

состоянии обнимать первую попавшуюся березку, надрывно декламируя какие угодно стихи, чтобы проходящие мимо селяне останавливались, всматривались, крестились и восторженно шептали: “Есенин! Живой самородный Есенин! Спаси и сохрани!”?»).

В такие моменты действие человека «отрывается от нудительной серьезности своей цели от действительной нужности, новизны и продуктивности осуществляемого, превращается в игру, вырождается в жест».

Бахтин довольно подробно останавливается на вопросе отношения игры к искусству, и его размышления на этот счет стоят того, чтобы их привести.

По его мнению, «принципиальное отсутствие зрителя и автора» — это «именно то, что в корне отличает игру от искусства». Вовлеченность в игру перенастраивает восприятие действительности у всех ее участников. «Игра с точки зрения самих играющих, — пишет Бахтин, — не предполагает находящегося вне игры зрителя, для которого осуществлялось бы целое изображаемого игрою события жизни; вообще игра ничего не изображает, а лишь воображает». Например, «мальчик, играющий атамана разбойников, изнутри переживает свою жизнь разбойника, глазами разбойника смотрит на пробегающего мимо другого мальчика, изображающего путешественника, его кругозор есть кругозор изображаемого им разбойника; то же самое имеет место и для его сотоварищей по игре; отношение каждого из них к тому событию жизни, которое они решили разыграть, нападению разбойников на путешественников, есть только желание принять в нем участие, пережить эту жизнь в качестве одного из участников ее: один хочет быть разбойником, другой — путешественником, третий — полицейским и проч., его отношение к жизни как желание ее пережить самому не есть эстетическое отношение к жизни; в этом смысле игра подобна мечте о себе и нехудожественному чтению романа, когда мы вживаемся в главное действующее лицо, чтобы пережить в категории я его бытие и интересную жизнь, то есть попросту мечтаем под руководством автора, но отнюдь не художественному событию».

В качестве комментария позволим себе заметить, что отсылка к игре в разбойников, напавших на путешественника, но, судя по всему, то ли пойманных полицейским, то ли преследуемых им, выглядит чрезвычайно красочно и, может быть, даже содержит указание на то, как в детстве маленький Миша Бахтин проводил свой досуг в перерывах между чтением Гегеля и Ницше. Однако жесткое противопоставление изображаемого и воображаемого

применительно к этой, да и к любой другой игре, на наш взгляд, не срабатывает. Элемент изображения всегда присутствует в игре, независимо от того, какими атрибутами она обладает и каким правилам подчиняется.

Все игры, по аналогии с классификацией знаков в семиотике, можно разделить на «иконические игры», «игры-индексы» и «игры-символы». В «иконических играх» главным является желание подражать какому-либо фрагменту действительности и, по возможности, сохранять с ним внешнее сходство. Например, человек, играющий в оловянные солдатики (а это не обязательно ребенок: из фильма Ильи Авербаха «Монолог» мы знаем, что этому увлечению могут предаваться и седовласые академики), при желании способен изобразить с их помощью Полтавскую битву или Бородинское сражение. Для этого достаточно выстроить игрушечных воинов в соответствующем порядке и передвигать их по столу или по полу так, как того требуют карты-схемы указанных баталий. В эти моменты игрок в солдатики может воображать себя и Петром Великим, и Наполеоном, и Кутузовым, и даже Андреем Болконским, но какая-то доля изображения реального исторического события при этом все равно будет сохраняться. Кроме того, этот коэффициент изобразительного начала вполне поддается регулированию: надел игрок черную повязку на глаз, подражая Кутузову, — коэффициент изобразительного начала увеличился, снял — резко уменьшился; нахлобучил, отдавая дань памяти Наполеону, треуголку — коэффициент изобразительного начала увеличился, отбросил треуголку в угол комнаты — снова уменьшился и т. п.

«Играм-индексам», как и знакам-индексам, базирующимся на смежности означающего и означаемого (так дым, например, является индексом огня), будут соответствовать развлечения, основанные, в частности, на попытках угадать что-либо по каким-нибудь симптомам или сигналам. Подыскать примеры к этому разряду игр не так легко, как к предыдущему, но вполне можно сослаться, допустим, на игру «в города». В ней сцепление населенных пунктов обеспечивается соприкосновением первых и последних букв их названий. Например, буква «н», замыкающая слово «Лондон», становится индексом того населенного пункта, который захочет назвать играющий (это может быть и Нахичевань, и Нарьян-Мар, и Новочеркасск, и все «н» — зачинательное). Примечательно, что в этой разновидности игры почти полностью отсутствует воображение в том смысле, о котором говорит Бахтин. Человек, коротающий время за игрой «в города», не занимается виртуальным переселением в город, названный им в качестве ответного хода, и уж тем более не

пытается осознать себя целостным урбанистическим пространством, допустим, Одессой-мамой или Ростовом-папой. Тем не менее, пусть и с натяжкой, можно сказать, что «жонглирование» названиями городов опосредованно изображает перемещение из одной точки на карте в другую, то есть представляет собой условный показ предпринятого кем-то путешествия.

«Игры-символы», подобно «знакам-индексам», возникающие в результате своеобразного соглашения пользователей считать то-то и то-то тем-то и тем-то, также внешне лишены какой-либо изобразительности, тяготея к полюсу чистого воображения. Например, в игре в «морской бой» несколько клеток школьной тетради, обведенных шариковой ручкой, выполняют роль кораблей — эсминцев (одна клетка), крейсеров (две клетки), линкоров (три клетки), авианосцев (четыре клетки). Понятно, что говорить о сходстве между трехклеточным прямоугольником и реальным боевым линкором всерьез не приходится. Однако какая-то форма изобразительности присутствует и здесь: само соотношение объектов по количеству клеток демонстрирует разницу между кораблями различных классов — от тяжелых и бронированных до быстроходных и маневренных.

Тезис Бахтина о том, что игра ничего не изображает, а лишь воображает, почти полностью теряет убедительность на фоне тех изменений, которые произошли в техническом «обеспечении» человеческого досуга. Компьютерные игры с каждым днем все больше и больше совершенствуют изобразительную сторону создаваемого ими виртуального мира, дезавуируя бахтинское высказывание и сводя на нет заключенное в нем противопоставление. Впрочем, постулат Бахтина об уничтожении в игре изображаемого воображаемым частично можно «спасти» путем смягчения формулировки. Достаточно, допустим, сказать, что в игре изображение обычно подавляется воображением или, предположим, что воображаемое в игре в большинстве случаев доминирует над изображаемым, как все становится вполне корректным и соотносимым с реальным положением дел. Никто ведь не будет отрицать, что в «живых шахматах», где ту или иную фигуру воплощают наряженные соответствующим образом люди, мы наблюдаем едва ли не чистое изображение, выполняющее сугубо декоративную функцию, а в дворовой игре в «войнушку», где дети стремятся отождествить себя с «немцами», «нашими», «командирами», «партизанами», наоборот, — разгул стихии воображения. Правильнее поэтому говорить не о том, что игра «ничего не изображает, а лишь воображает», а о том, что установка на воображение является бóльшим отличительным

признаком игры, чем установка на изображение.

Бахтин отказывается рассматривать игру в генетическом аспекте, поскольку позиционирует себя философом-теоретиком, а не историком культуры, но считает необходимым провести четкую демаркационную линию между игрой и искусством. Он пытается доказать, что игра начинает соприкасаться с искусством только тогда, когда рядом с ней «появляется новый, безучастный участник — зритель».

И вновь мы сталкиваемся то ли с логическими «червоточинами» в суждении, то ли с крайне неудачным подбором выразительных речевых средств. Да, конечно, словосочетание «безучастный участник» внешне выглядит эстетически благопристойно: есть в нем и паронимия (сближение сходных по звучанию лексем), и аллитерация, и ассонанс, и своеобразная внутренняя рифма. Но все-таки оно представляет собой самый настоящий оксюморон, так как сочетает вещи абсолютно разнонаправленные. Имел ли Бахтин в виду, что безучастность участника — это способность сопереживать, не вмешиваясь в происходящее, или подразумевал возможность человека превратиться в двуногий биологический «видеорегистратор», незримо присутствующий, например, на футбольном поле и холодно-равнодушно фиксирующий нарушение правил со стороны игроков, «спаянность» элементов принадлежащего ему высказывания не выдерживает проверки на прочность. Все дело в том, что безучастный зритель — это, по сути, соприсутствующий безразличный свидетель, которому нет никакого дела до того, что происходит рядом с ним. Это равнодушное соприсутствие не в состоянии запустить механизм приобщения игры к искусству, поскольку исключает любую форму контакта, в том числе в виде воображаемого диалога, между «я» и «другим». Правда, если вдуматься, то само приравнивание безучастного участника зрителю, предлагаемое Бахтиным, не очень убедительно. Подлинный безучастный участник, например, футбольного матча — это две боковые стойки и верхняя перекладина, образующие ворота. Они хотя и принимают непосредственное участие в игре, но остаются абсолютно безучастными (хотя не исключено, что голкиперы или нападающие, умудряющиеся попасть из выгодного положения в штангу, рассуждают иначе). Зритель же не может быть безучастным по определению. Нам, правда, ничто не мешает в качестве мысленного эксперимента представить странного человека, заявившегося на футбол и вместо вдохновленного «боления» за одну из противоборствующих команд занявшегося чтением лежащей на коленях книги. Представить такого

человека, конечно, можно, но назвать его зрителем, безусловно, нельзя. Однако самый главный контраргумент, который мы могли бы предъявить Бахтину, заключается в том, что зрительский глаз никогда не может быть полностью равнодушным, бесстрастным, холодным и безучастным. Он всегда создает какую-то вполне определенную версию действительности, конкурирующую с другими ее вариантами. В этом отношении весьма примечателен еще один фильм Кшиштофа Кеслёвского — «Кинолюбитель» (1979). Его главный герой Филипп сначала уверен, что купленная им восьмимиллиметровая кинокамера позволяет снять жизнь такой, как она есть; что объектив, хозяином которого он стал, является беспристрастным и объективным киноглазом, способным сохранять хрустальную незамутненность взгляда в тумане любых идеологических иллюзий. Но в конце фильма выясняется, что никакой жизни «самой по себе», автоматически фиксируемой кинокамерой, не существует. Так, одна из документальных лент, снятых Филиппом, повествует о том, как деньги, направленные на ремонт здания, были израсходованы лишь частично (на ремонт фасадов). Складывается впечатление, что рассказ об этом в рамках кинорепортажа является актом гражданского мужества, выражением стремления донести правду зрителю. Но потом оказывается, что остальные деньги были пущены на строительство детского сада и какие-то другие, не менее важные — в социальном плане — мероприятия (другого способа их получить, увы, не было). Таким образом, показанный по телевидению сюжет стал не демонстрацией «правды», а уводом от истинного положения дел, продиктованным, правда, благими намерениями. Следовательно, «правды» самой по себе не существует: она зависит от ракурса и угла зрения, в очередной раз подтверждающих аксиому Германа Когена «мир не дан, а задан».

Не лишним будет подчеркнуть, что безучастность зрителя опровергается и самим Бахтиным. Едва появившись в пространстве развертывания игры, зритель, согласно Бахтину, начинает ею «любоваться», причем делает он это «с точки зрения изображаемого ею целого события жизни, эстетически активно ее созерцая и отчасти создавая (как эстетически значимое целое, переводя в новый эстетический план)». Понятно, что «любоваться» нельзя безучастно, указанное действие достижимо только при наличии осознанно направленного внимания на объект приятия и симпатии.

То же самое противоречие «контрабандно» протаскивается в описание деталей ситуации, возникающей при вторжении в мир игры стороннего наблюдателя. Зритель, как справедливо

указывает Бахтин, любуется игрой «с точки зрения изображаемого ею целого события жизни, эстетически активно ее созерцая и отчасти создавая (как эстетически значимое целое, переводя в новый эстетический план)». «Но ведь этим, — добавляет он, — первоначально данное событие изменяется, обогащаясь принципиально новым моментом — зрителем-автором, этим преобразуются и все остальные моменты события, входя в новое целое: играющие… <…> становятся героями, то есть перед нами уже не событие игры, а в зачаточном виде художественное событие драмы».

Но событие драмы или, точнее, драматизированное художественное событие всегда может быть отмотано назад и снова превратиться в игру. Для этого зритель должен либо сам принять участие в игре, либо, «оставаясь эмпирически на своем месте», начать «вживаться в одного из участников и вместе с ним изнутри переживать воображаемую жизнь». Например, болельщик, присутствующий на футбольном матче, может выскочить на поле и попытаться помочь любимой команде одержать победу над соперником. А может, и это тоже будет переходом в режим дистиллированной игры, все 90 минут воображать себя Лионелем Месси.

Вопрос об онтологическом статусе игры, ее отличии от искусства становится для Бахтина поводом «сказать несколько слов о творчестве актера», который тоже, как легко догадаться, занимается тем, что играет (правда, не в разбойников, а просто разбойников). По Бахтину, «актер творит эстетически» не тогда, «когда он, перевоплотившись, в воображении переживает жизнь героя как свою собственную жизнь», а тогда, «когда он извне создает и формирует тот образ героя, в которого он потом перевоплотится, творит его как целое, притом не изолированно, а как момент целого же произведения — драмы, то есть тогда, когда он является автором, точнее, соавтором, и режиссером, и активным зрителем… <…> изображаемого героя и целой пьесы». Нетрудно понять, если держать в уме предыдущие бахтинские рассуждения, что актер занимается эстетической деятельностью только тогда, когда пребывает в позиции вненаходимости. Именно вненаходимость позволяет актеру творить художественный образ героя с помощью грима, костюма, придумывания свойственной герою манеры поведения, обработке его голоса, создания характера и т. п. Все эти подсобные средства «направлены на оформление человека-героя и его жизни». В момент же окончательного перевоплощения актера в героя они перестают быть «художественно значимыми моментами» для актера и начинают восприниматься таковыми исключительно

зрителем. Бахтин, однако, спешит предупредить, что эстетическое оформление человека-героя, перевоплощение в него в ходе спектакля или репетиции, а также наступающий затем перенос центра эстетической деятельности в сознание зрителя могут быть четко разделены лишь на уровне абстрактного теоретизирования. В действительности они тесно переплетаются между собой, придавая игре актера характер «конкретного живого эстетического события».

Достаточно очевидно, что взгляды Бахтина на сущность актерского искусства расходятся с принципами системы Станиславского, призывавшего вышедшего на театральную сцену человека испытывать подлинные переживания. Зато неоспоримо созвучие тезисов Бахтина с рекомендациями Бертольта Брехта, теория «очуждения» которого также предъявляла актеру требование смотреть на изображаемого персонажа как бы извне, со стороны.

Рассуждения Бахтина о природе игры носят скорее характер экскурса, поскольку главное, что его занимает в главе «Пространственная форма героя», — это «то единственное место, которое занимает тело как ценность в единственном конкретном мире по отношению к субъекту».

Определение этого места неизбежно ведет к разграничению внутреннего и внешнего тела. Отличия между ними, в свою очередь, заключаются в том, что «только внутреннее тело — тяжелая плоть — дано самому человеку, внешнее тело другого задано: он должен его активно создавать». Процесс этого создания немыслим без любви. Поэтому на вопрос, как возникает ценность внешнего тела, например его красота, Бахтин отвечает не без лирической тональности: «Многообразные, рассеянные в моей жизни акты внимания ко мне, любви, признания моей ценности другими людьми как бы изваяли для меня пластическую ценность моего внешнего тела». Любовь, как и долото в руках скульптора, может быть направлена только на что-то внешнее. Скульптор может обрабатывать находящуюся перед ним глыбу мрамора, но не может обтесывать самого себя. То же самое мы наблюдаем и при возникновении любви. Для того чтобы это чувство вспыхнуло, необходим разряд между двумя полюсами: полюсом «я» и полюсом «другого». Обязательность данного условия делает невозможным, как проницательно замечает Бахтин, любовь к самому себе. Он уточняет: «Можно любить свое тело, испытывать к нему род нежности, но это значит лишь одно: постоянное стремление и желание тех чисто внутренних состояний и переживаний, которые осуществляются через мое тело, и эта любовь ничего существенно общего не имеет

с любовью к индивидуальной внешности другого человека; случай Нарцисса интересен именно как характеризующее и поясняющее правило исключение». Наличие эгоистов тоже никоим образом не отменяет исходный тезис, поскольку любой эгоист «поступает так, как если бы он любил себя, но, конечно, ничего подобного любви и нежности к себе он не переживает, дело именно в том, что он этих чувств не знает». Единственное, что на самом деле доступно эгоисту, — это самосохранение — «холодная и жестокая эмоционально-волевая установка, совершенно лишенная каких бы то ни было любовно-милующих и эстетических элементов».

Бахтин считает нужным подчеркнуть, что «совершенно особым подходом к телу другого является сексуальный; он сам по себе не способен развить формирующих пластически-живописных энергий, то есть не способен создать тело как внешнюю, законченную самодовлеющую художественную определенность. Здесь внешнее тело другого разлагается, становится лишь моментом моего внутреннего тела, становится ценным лишь в связи с теми внутренне-телесными возможностями — вожделения, наслаждения, удовлетворения, — которые оно сулит мне, и эти внутренние возможности потопляют его внешнюю упругую завершенность. При сексуальном подходе тело мое и другого сливаются в одну плоть, но эта единая плоть может быть только внутренней. Правда, это слияние в единую внутреннюю плоть есть предел, к которому мое сексуальное отношение стремится в его чистоте, в действительности оно всегда осложнено и эстетическими моментами любования внешним телом, а следовательно, и формирующими, созидающими энергиями, но созидание ими художественной ценности является здесь только средством и не достигает самостояния и полноты».

Хроники соматического благоустройства

Отдельное место в третьей главе «Автора и героя…» занимает очерк истории религиозно-этической и эстетической ценности человеческого тела, ограниченной, правда, пределами западноевропейской культуры. На каждом этапе этой истории «преобладает то внутреннее, то внешнее тело, то субъективная, то объективная точка зрения». Так, в эпоху расцвета античности внутреннее тело «только примыкает к внешнему, отражая его ценность, освящаясь им». В дионисизме преобладает «внутреннее, но не одинокое изживание тела» и «усиливается сексуальность», враждебная аполлонической пластике. В эпикуреизме внутреннее

тело становится организмом — «совокупностью потребностей и удовлетворений», еще несущих, правда, на себе «слабый отблеск положительной ценности другого», но отторгнувших все пластические и живописные моменты. В стоицизме «умирает внешнее тело, и начинается борьба с внутренним (в себе самом для себя) как с неразумным». В неоплатонизме отрицание тела — «как моего тела» — достигает максимума. Для разнообразных неоплатонических учений «другой есть прежде всего я-для-себя, плоть сама по себе и во мне и в другом — зло».

Христианство, пришедшее на смену античному язычеству, сохранило в своем составе несколько неоднородных моментов предыдущих эпох и конкурирующих с ним религий. Из иудаизма оно заимствовало «коллективное переживание тела с преобладанием категории другого», делающее возможным «единство народного организма». К древнегреческому и древнеримскому политеизму восходит в христианстве «чисто античная идея вочеловечения… <…> бога и обожествления человека». С гностическим дуализмом тесно связана столь популярная в христианстве проповедь аскезы. Только в Христе, настаивает Бахтин, «мы находим единственный по своей глубине синтез (…) бесконечной строгости к себе самому человека, то есть безукоризненно чистого отношения к себе самому, с этически-эстетической добротой к другому: здесь впервые явилось бесконечно углубленное я-для-себя, но не холодное, а безмерно доброе к другому, воздающее всю правду другому как таковому, раскрывающее и утверждающее всю полноту ценностного своеобразия другого». Поэтому «во всех нормах Христа противопоставляется я и другой: абсолютная жертва для себя и милость для другого». Но так как «я-для-себя — другой для бога», то, «чем я должен быть для другого, тем бог является для меня»; «то, что другой преодолевает и отвергает в себе самом как дурную данность, то я приемлю и милую в нем как дорогую плоть другого».

Следование этим нормам, считает Бахтин, наиболее глубокое выражение нашло в таких явлениях средневековой культуры, как святой Франциск Ассизский, Джотто ди Бондоне и Данте Алигьери. Не случайно тот же Данте «в разговоре с Бернардом в раю… <…> высказывает мысль, что наше тело воскреснет не ради себя, но ради любящих нас, любивших и знавших наш единственный лик».

Эпоха Возрождения влечет за собой реабилитацию плоти, но реабилитация эта «носит смешанный и сумбурный характер», поскольку «чистота и глубина приятия Франциска, Джотто и Данте была потеряна», а безвозвратно утраченное «наивное

античное приятие не могло быть восстановлено». Возрожденческое тело «искало и не находило авторитетного автора, чьим именем мог бы творить художник», и это, в свою очередь, обусловило его «одиночество». Правда, «франциско-джотто-дантовская струя» иногда пробивается в наиболее значительных явлениях этой эпохи (Леонардо, Рафаэль, Микеланджело), «но не в прежней чистоте». Однако эта замутненность средневекового приятия была частично компенсирована «могучим развитием техники изображения», пусть и лишенной зачастую «авторитетного и чистого носителя». После XVI века, знаменовавшегося кризисом идей Возрождения, «авторитетная вненаходимость телу», например Бога, «который надо мной и может оправдать и миловать», начинает быстрыми темпами теряться, пока «не вырождается наконец в организм как совокупность потребностей естественного человека эпохи Просвещения». Позитивная наука, восторжествовавшая в XIX веке, «окончательно привела я и другого к одному знаменателю».

Разбирая те подходы, которые выработала по отношению к внешнему телу наука о прекрасном, Бахтин выделяет два наиболее популярных направления: «экспрессивную эстетику» и «импрессивную эстетику». Первое направление, представленное именами Артура Шопенгауэра, Вильгельма Вундта, Теодора Липпса, Карла Грооса, Германа Когена, рассматривает предмет эстетического созерцания как «внешнее выражение внутреннего состояния», к которому, собственно, и должен пробиться исполненный «вчувствования» исследователь. «Импрессивная эстетика», базирующаяся на идеях Конрада Фидлера, Адольфа Гильдебранда, Эдуарда Ганслика, Алоиза Ригля, полагает, что эстетический объект представляет собой чистую форму, требующую самостоятельного и депсихологизированного изучения (добавим, что сторонники «импрессивной эстетики» не игнорируют содержание, сосредоточив свое внимание исключительно на форме: для них форма и есть содержание).

Судя по всему, на момент написания «Автора и героя…» Бахтин считал, что «импрессивная эстетика» проигрывает «экспрессивной эстетике» борьбу за последователей и почитателей. Последняя, в его глазах, отличалась большей разработанностью и солидностью. Однако, считая ее «в основе неправильной», он счел своим долгом развенчать ее ключевые положения, оставив разговор об «импрессивной эстетике» на потом (отголоски этого разговора без труда обнаруживаются в последующих работах Бахтина).

Несмотря на ряд неоспоримых заслуг частного характера, «экспрессивная эстетика» обладает как минимум двумя

существеннейшими недостатками.

Во-первых, «экспрессивная эстетика не способна объяснить целое произведения». В целях доказательства этого положения Бахтин предлагает читателю вообразить рассматривание «Тайной вечери» Леонардо да Винчи: «Чтобы понять центральную фигуру Христа и каждого из апостолов, я должен вчувствоваться в каждого из этих участников, исходя из экспрессивной внешней выраженности, сопережить внутреннее состояние его. Переходя от одного к другому, я могу, сопереживая, понять каждую фигуру в отдельности. Но каким образом могу я пережить эстетическое целое произведения? Ведь оно не может равняться сумме сопереживаний различных действующих лиц. Может быть, я должен вчувствоваться в единое внутреннее движение всей группы участников? Но этого внутреннего единого движения нет, передо мной не массовое движение, стихийно единое и могущее быть понятым как один субъект. Наоборот, эмоционально-волевая установка каждого участника глубоко индивидуальна и между ними имеет место противоборство: передо мною единое, но сложное событие, где каждый из участников занимает свою единственную позицию в целом его, и это целое событие не может быть понято путем сопереживания участникам, но предполагает точку вненаходимости каждому из них и всем им вместе. В таких случаях привлекают на помощь автора: сопереживая ему, мы овладеваем целым произведения. Каждый герой выражает себя, целое произведение есть выражение автора. Но этим автор ставится рядом со своими героями (иногда это имеет место, но это не нормальный случай; в нашем примере это не имеет места). <…> Сопереживание автору, поскольку он выразил себя в данном произведении, не есть сопереживание его внутренней жизни (радости, страданию, желаниям и стремлениям) в том смысле, как мы сопереживаем герою, но его активной творческой установке по отношению к изображенному предмету, то есть является уже сотворчеством; но это сопереживаемое творческое отношение автора и есть собственно эстетическое отношение, которое и подлежит объяснению, и оно, конечно, не может быть истолковано как сопереживание; но отсюда следует, что так не может быть истолковано и созерцание».

Таким образом, заключает Бахтин, «коренная ошибка экспрессивной эстетики в том, что ее представители выработали свой основной принцип, исходя из анализа эстетических элементов или отдельных, обыкновенно природных, образов, а не из целого произведения». Впрочем, это почти болезненное «пристрастие к элементам», по мнению Бахтина, надо рассматривать как тяжкий «грех всей современной эстетики

вообще». И теоретики-экспрессивисты, и теоретики-импрессивисты — позволим себе сконструировать эти термины — то ли сознательно игнорируют, то ли бессознательно упускают из виду то обстоятельство, что «элемент и изолированный природный образ», например скалы или морского прибоя, «не имеют автора, и эстетическое созерцание их носит гибридный и пассивный характер». Любое явление, попадая на страницы романа или на холст с морским пейзажем, должно стать «героем завершенного вокруг него события». Эстетическое целое этого события «не сопереживается, но активно создается (и автором и созерцателем; в этом смысле с натяжкой можно говорить о сопереживании зрителя творческой активности автора)».

Во-вторых, «экспрессивная эстетика не может обосновать формы». Сторонники «экспрессивной эстетики» стоят на той позиции, что художественная форма лишь выражает содержание и «не вносит ничего принципиально нового, принципиально трансгредиентного выражаемой внутренней жизни». Фактически они смотрят на содержание как на своего рода лаву, извергающуюся из жерла вулкана-автора и принимающую после остывания в ячейках произведения ту или иную форму. Говоря словами Бахтина, адепты «экспрессивной эстетики» верят, что «содержание как внутренняя жизнь само создает себе форму как выражение себя», что «внутренняя жизнь, внутренняя жизненная установка, может сама стать автором внешней эстетической формы». Но так ли это в реальности? Действительно ли внутренняя жизнь может «непосредственно породить из себя эстетическую форму, художественное выражение»? И приведет ли художественная форма, как бы снимаемая слой за слоем, «только к этой внутренней установке, есть ли она только ее выражение»? На эти вопросы Бахтин отвечает отрицательно. Он настаивает, что внутренняя жизнь человека, его «эмоционально-волевая установка в мире», может быть выражена только в двух формах — форме поступка и форме самоотчета-исповеди. Породить изнутри себя «эстетически значимые формы, не выходя за свои пределы, не перестав быть самой собою», она принципиально не в состоянии. Все ее мнимые удачи на этом пути, как уже говорилось, будут ограничены либо жестом, либо игрой, поскольку любое «жизненное событие в его целом безысходно: <…> отпущение и благодать нисходят от Автора», воплощающего «дар встречной активности другого».

Каждый писатель поэтому должен помнить, что «для создания художественного целого, даже лирической пьесы», надо «не высказать свою жизнь, а высказать о своей жизни устами другого». Пояснить этот методологический лозунг поможет

следующий пример. Очень много людей — миллионы — прошли через Вторую мировую войну. Если стоять на позициях «экспрессивной эстетики», то вполне оправданно было бы ждать от каждого из них выдающегося художественного произведения о тех трагических событиях, свидетелями и непосредственными участниками которых они стали. Однако не секрет, что романов, рассказов, повестей и даже мемуаров о Второй мировой войне бесчисленное множество, но фактом литературы среди них стали считаные единицы. И это как раз объясняется тем, что прямой трансляции личного опыта, пусть даже самого невероятного, к сожалению, недостаточно для «перегонки» жизненного материала в субстанцию художественно значимого единства. Человек, решивший поведать миру о своих подвигах, бедах или приключениях, должен суметь «расщепиться» на человека-героя какой-либо истории и автора-рассказчика, придающего ей необходимую степень литературного завершения. Отсутствие зазора между этими двумя инстанциями не будет препятствием к возникновению человечески достоверного документа, но неизбежно станет причиной отказа в выдаче той «визы», которая обеспечивает перемещение на заветную территорию эстетических ценностей.

Итак, подводит черту под своими рассуждениями Бахтин, «вопреки экспрессивной эстетике, форма не есть чистое выражение героя и его жизни, но, выражая его, выражает и творческое отношение к нему автора, причем это последнее и есть собственно эстетический момент формы».

Отношения автора и героя, регулируемые «эстетической любовью», подобны «отношению любящего к любимому (конечно, с полным устранением сексуального момента), отношению немотивированной оценки к предмету (“каков бы он ни был, я его люблю”, а уже затем следует активная идеализация, дар формы), отношению утверждающего приятия к утверждаемому, принимаемому, отношению дара к нужде, прощения *gratis* к преступлению, благодати к грешнику». Может быть, — позволим себе маленькое отступление, — сегодняшний кризис литературы во многом обусловлен тем, что подавляющее большинство авторов утратили «эстетическую любовь», всецело отдавшись холодному взлелеиванию самого себя среди статических фигур иронично-отстраненного повествования.

Экспрессивная эстетика рассматривает форму героя как результат сгущения и концентрации неких исходных частиц личного бытия, притягиваемых одним лишь усилием индивидуальной воли, провозглашающей лозунг: «Кем захочу, тем и стану!» Если принять положение о тождестве микрокосма и

макрокосма, то можно сказать, что представители экспрессивной эстетики рассуждают в духе Канта, который утверждал, что Земля в ее нынешнем виде образовалась из облака пылевидных элементов, подверженных взаимному притяжению. Бахтин же стоит скорее на точке зрения Бюффона, полагавшего, что все планеты, включая Землю, возникли после столкновения какой-то неведомой кометы с солнцем, разбрызгавшим солнечное вещество по нашей системе, где оно, постепенно остывая, стало тем или иным небесным телом. Для Бахтина форма героя «есть граница, обработанная эстетически» (речь у него при этом «идет и о границе тела, и о границе души, и границе духа (смысловой направленности)»). Автор, с одной стороны, размыкает границы героя, вживаясь в него изнутри, а с другой — замыкает их, «завершая его эстетически извне». Именно эта «встреча двух движений на поверхности человека и оплотняет ценностные границы его, высекает огонь эстетической ценности», подобный солнечному веществу нового художественного мироустройства.

Подробно разобрав недостатки экспрессивной эстетики, Бахтин, чтобы исчерпать тему, обращает свой взор на эстетику импрессивную, которая, в противоположность своей сопернице, «теряет не автора, но героя как самостоятельный, хотя и пассивный, момент художественного события». Однако при всех различиях указанные эстетические теории обладают и общим методологическим изъяном. И в той, и в другой «творчество художника понимается как односторонний акт, которому противостоит не другой субъект, а только объект, материал». Если в экспрессивной эстетике форма целиком определяется содержанием, то в импрессивной эстетике «форма выводится из особенностей материала: зрительного, звукового и проч.». Такая корреляция автоматически приводит к тому, что форма «находит лишь гедоническое объяснение, более или менее тонкое». Эстетическая любовь при этом, правда, сохраняется, но «становится беспредметной, чистым бессодержательным процессом любви, игрою любви». Автор, утративший героя, всю свою активность направляет исключительно на материал и занимается, по сути, «чисто технической деятельностью».

Под занавес третьей главы Бахтин счел необходимым прояснить вопрос, «в какой мере словесное художественное творчество имеет дело с пространственной формой героя и его мира». Вопрос этот очень важен, поскольку у читателя его трактата может сложиться впечатление, что пластика, границы человеческого тела, его, если угодно, статуарность, — это удельные владения скульптора, живописца или непрофессионального резчика по дереву, как в случае с Буратино.

Писатель же, вооруженный лишь инструментами словесного описания, казалось бы, не имеет шансов конкурировать с ними. Но Бахтин призывает не отчаиваться тех, кто решил связать свою жизнь с литературой. «Внешней пространственной формы словесное творчество не создает, — утешает он инженеров человеческих душ, — ибо не оперирует с пространственным материалом, как живопись, пластика, рисование; его материал, слово… <…> — материал, по своему существу непространственный… <…> однако изображаемый словом эстетический объект сам, конечно, из слов только не состоит, хотя в нем и много чисто словесного, и этот объект эстетического видения имеет внутреннюю пространственную художественно значимую форму, словами же произведения изображаемую (в то время как в живописи она изображается красками, в рисовании — линиями, откуда тоже не следует, что соответствующий эстетический объект состоит только из линий или только [из] красок; дело именно в том, чтобы из линий или красок создать конкретный предмет)». Читая, например, «Войну и мир», мы не можем сделать так, чтобы прямо в воздухе нашей комнаты соткался из ниоткуда голографический образ Андрея Болконского. Но, несмотря на это, мы его тем не менее видим, пусть и не так, как видит его другой читатель, другой персонаж романа и, может быть, совсем не так, как видел его сам Лев Николаевич Толстой. По своему онтологическому статусу, как мы полагаем, герой литературного произведения близок к телесно недооформленным существам славянской мифологии. Например, в украинской демонологии фигурируют так называемые мавки — близкие к русалкам духи, которые, при всей своей красоте и обольстительности, не имеют на спине кожного покрова. Схожим образом и у любого литературного героя «внутренняя пространственная форма никогда не осуществляется со всей зрительной законченностью и полнотой». Степень такого осуществления «различна в различных видах словесного творчества и в различных отдельных произведениях». Например, «в эпосе эта степень выше… <…> в лирике она ниже всего, особенно в романтической, здесь часто повышенная степень зрительной актуализации, привычка, привитая романом, разрушает эстетическое впечатление, но всюду здесь имеет место эмоционально-волевой эквивалент внешности предмета, эмоционально-волевая направленность на эту возможную, хотя и не представляемую зрительно, внешность, направленность, создающая ее как художественную ценность».

Выскажем предположение, что понятие «эмоционально-волевого эквивалента внешности предмета» восходит у Бахтина к

разработанной Юрием Тыняновым категории «эквивалента текста». В книге «Проблема стихотворного языка» (1924) Тынянов говорит о том, что «акустический подход не исчерпывает элементов художественного произведения», «что некоторые существенные факты поэзии» противоречат пониманию стиха как чисто звукового явления. К этим противоречащим фактам он, в частности, относит эквиваленты текста — «все так или иначе заменяющие его внесловесные элементы, прежде всего частичные пропуски его, затем частичную замену элементами графическими и т. д.» (яркий пример подобного эквивалента текста — пропущенные строфы в «Евгении Онегине», маркированные набором точек). Вместе с тем понятие эквивалента в терминологической системе Тынянова обнаруживает тенденцию к расширению: наряду с эквивалентом текста Тынянов использует категорию эквивалент героя. Происходит это в том примечании к основному корпусу книги, где идет речь о «Носе» Гоголя, «вся сущность которого, — по верному наблюдению ученого, — в игре эквивалентами героя: нос майора Ковалева то и дело подменяется “Носом”, бродящим по Невскому проспекту и т. д.».

Сходство между бахтинским «эмоционально-волевым эквивалентом внешности предмета», с одной стороны, и тыняновскими эквивалентами текста и эквивалентами героя — с другой, мотивировано не только формальной близостью лексических конструкций. В каждом случае акцентируется внимание на том, что литература не до конца подчиняется законам временных искусств, как бы забредая на территорию искусств пространственных. Бахтин специально подчеркивает, что «пространственная форма расположения текста — строфы, главы, сложные фигуры схоластической поэзии (имеются в виду так называемые «фигурные стихотворения», получившие широкое распространение в эпоху барокко. — *А. К.)* и проч.» — тоже имеет значение. Бахтин, правда, полагает, что значение это «крайне ничтожное», но, доживи он до наших дней, когда визуальная поэзия из периферийного явления лабораторного характера превратилась в почтенное и бурно развивающееся направление, тесно соприкасающееся с различными ответвлениями мультимедийного искусства, его слова, безусловно, отличались бы большей почтительностью по отношению к пространственной аранжировке текста. Тынянов же, обладавший, подобно другим членам ОПОЯЗа, ярко выраженной симпатией к футуристическим новшествам в поэзии, изначально рассматривает графику текста как полноценный литературный прием, ничем не уступающий по своему выразительному значению ритму или интонации стиха. Различного рода графические ухищрения и кунштюки не только

занимаются своим прямым делом (организуют пространственное восприятие текста), но и умудряются выполнять чужую работу.

Например, уже упомянутые точки в «Евгении Онегине» в особой знаковой форме создают эффект присутствия метрически организованного звучащего текста: они, по словам Тынянова, заставляют «отнестись к стихам следующей строфы… <…> именно как к следующей строфе». Материя звука, не получающая привычного воплощения, заменяется здесь «метрической энергией», излучаемой строфическим эквивалентом. Примерно такой же эффект создает и «эмоционально-волевой эквивалент внешности предмета»: его внешняя форма, которую можно было бы потрогать рукой, перед читателем не возникает, но возможностей художественного слова вполне достаточно, чтобы он воспринимал «внутреннюю пространственную художественно значимую форму» соответствующего объекта. Кроме того, эквиваленты текста, героя и предмета объединяет еще и способность, как сказал бы Тынянов, «динамизировать» эстетическую деятельность. Читатель, вынужденный иногда воссоздавать облик персонажа в своем сознании по одной или двум скупым деталям (иногда это может быть только имя), включает воображение на полную мощность, вырабатывая такое количество деталей, которое ни одному скульптору и не снилось. Ему ничего, например, не стоит представить облик тех «глухонемых демонов», которые в одном из стихотворений Тютчева «ведут беседу меж собой». Поэтому, вновь процитируем Тынянова, «явление эквивалентов означает не понижение, не ослабление, а, напротив, нажим, напряжение нерастраченных (в нашем случае уместнее было бы «недостающих». — *А. К.)* динамических элементов».

Суждения о внутренней пространственной форме были распространены Бахтиным и на «предметный мир внутри художественного произведения», который «осмысливается и соотносится с героем как его окружение». В литературе описание кресла Шерлока Холмса «не достигает, конечно, внешне-воззрительной… <…> законченности», но «эмоционально-волевые эквиваленты возможных зрительных представлений» тоже «соответствуют в эстетическом объекте этому несмысловому пластически-живописному целому».

«О доблестях, о подвигах, о славе…»

Покончив с анализом эстетической специфики пространственных форм, Бахтин в четвертой главе своего

трактата переходит к исследованию «временно́го целого героя» и к «проблеме внутреннего человека — души». У того, кто просто перелистывает труд Бахтина или просматривает его оглавление, скорее всего, возникнет ощущение недостаточной мотивированности сцепления таких понятий, как «время» и «душа», которые, конечно, могут соседствовать в контексте самых разных рассуждений, но их конгруэнтность, обеспечивающая функционирование в системе «заголовок» — «подзаголовок», не слишком очевидна. Однако при чтении четвертой главы нерасторжимость союза времени и души более или менее проясняется.

Обосновав ранее «эстетическое осмысление и устроение внешнего тела и его мира» как «дар другого сознания — автора-созерцателя герою», Бахтин захотел сделать то же самое применительно к «внутреннему человеку», то есть к тому загадочному некто, кто находится внутри внешнего тела и, подобно мозгообразному Крэнгу из «Черепашек-ниндзя», им управляет. Не тратя, видимо, много усилий на поиск словесного обозначения этого некто и, скорее всего, понимая, что термин «внутренний человек» может вызвать большое число не слишком правомерных ассоциаций (вплоть до обитателя Троянского коня), Бахтин решительно — и без каких-либо пояснений — нарекает указанную безымянную инстанцию спасительным и поливалентным словом «душа». Тут же, впрочем, он дает душе ряд определений, которые, правда, предпочитают кутаться в туман художественных красот, а не в прозрачные одеяния логической точности. Душа, в дефинициях Бахтина, — это «данное, художественно переживаемое целое внутренней жизни героя»; вместе с тем «это дух, как он выглядит извне, в другом».

Было бы напрасным трудом надеяться найти в бахтинском трактате внятное определение «внутренней жизни» (всё ли, что роится и клубится в сознании человека, имеет к ней отношение; как соотносятся с «внутренней жизнью» сознательное и бессознательное; когда собственно «художественное» переживание начинает уступать место другому типу восприятия?) или четкое обозначение того, чем является дух, противополагаемый душе. Вместо этого мы привычно наблюдаем почти арабскую вязь произвольно созданных понятий и сплошную череду побед интуитивного над дискурсивным. Бахтина, впрочем, это мало заботит, поскольку главное, что он стремится доказать в зачине четвертой главы, — идентичность принципов создания души законам создания формы. Доказательство сводится у него к повторению прежних аргументов и характеристик, с той только разницей, что пристыковываются они уже не к «внешнему»

человеку, а к феномену души. Фактически Бахтин использует прием, который известен композиторам под названием «остинато»: как сочинители музыкальных произведений могли многократно повторять одну и ту же фразу, так и Бахтин не отказывает себе в удовольствии раз за разом воспроизводить один и тот же риторический оборот.

Поэтому тезис о том, что форма не может возникнуть изнутри, дублируется у него положением, согласно которому «изнутри меня самого души как данного, уже наличного во мне ценностного целого нет», что внутренняя жизнь «не может породить души, но лишь дурную и разрозненную субъективность». Чем субъективность отличается от души, Бахтин, разумеется, и не думает объяснять, зато достает из запасников предыдущей главы одну из формул («отпущение и благодать нисходят от Автора») и слегка ее подновляет, заявляя, что «душа нисходит», снова, конечно, от автора, «как благодать на грешника, как дар незаслуженный и нежданный». Душа, подобно форме внешнего человека, возникает на границе между автором и героем. Переживая внутреннюю жизнь героя, стремясь к ее пониманию, автор своими «внутренними очами», отличающимися от «физических внешних» глаз, «любовно созерцает… <…> закрепляет, оформляет, милует, ласкает» внешность его души. Поскольку Бахтин говорит именно о внешности души, а не о ней самой как таковой, возникает ощущение очередной подмены понятий: все время разглагольствуя о душе, о ее принципиальном несходстве с духом, он, как выясняется, имеет в виду душевную оболочку, степень совпадения которой с душой настоятельно требует уточнений, но их читатель тоже, понятное дело, не получит. Он узнаёт, что «внешность души другого» — это «как бы тончайшая внутренняя плоть», являющаяся одновременно «интуитивно-воззрительной художественной индивидуальностью: характером, типом, положением и проч.».

Однако в воздухе так и останутся висеть более важные вопросы, относящиеся к исходным посылкам бахтинской аргументации. Мы имеем в виду, что в рассуждениях Бахтина есть ряд противоречий. В чем они заключаются? Душа, как мы помним, для героя нашего повествования является «духом, как он выглядит извне, в другом». Это определение можно принять в качестве предварительного, но по-настоящему рабочим оно станет только тогда, когда будут получены четкие разъяснения по поводу сущности самого духа. Их же, вновь подчеркнем, нет и в помине. Параллельно обнаруживается, что дух, наблюдаемый извне, — это, в пределах текучей и подвижной бахтинской терминологии, внешность человеческой души. Как нетрудно

понять, душа в данном случае не на все 100 процентов равна своей внешности. Что скрывается за последней? Внутренняя душа? Содержание души? Ее начинка? Продукт соединения духа с тем, что остается от души после «вычитания» ее внешней оболочки? Бесполезно ждать ответы на эти и многие другие вопросы, но в качестве бонуса в другом месте четвертой главы, отстоящей от начальных определений на довольно приличном расстоянии, можно получить новую порцию определений, не слишком, правда, распутывающих исходную ситуацию. Мы узнаём, что «душа — это образ совокупности всего действительно пережитого, всего наличного в душе во времени», а дух — «совокупность всех смысловых значимостей, направленностей жизни, актов исхождения из себя (без отвлечения от я)».

Если со вторым определением еще можно согласиться, то первое содержит в себе такую распространенную логическую ошибку, как «порочный круг» *(circulus in deftniendo),* при которой определение предмета включает свойства этого предмета. Фраза «душа — это образ… <…> всего наличного в душе» по своей структуре ничем не отличается, например, от фразы «масло — это образ всего наличного в масле». Впрочем, не будем излишне придирчивы, поскольку, как уже говорилось, трактат Бахтина занимает промежуточное положение между черновиком, конспектом и беловиком. Будь у Бахтина возможность привести свой труд в полностью законченный вид, очень многие вопросы, возникающие у современного читателя, наверняка снялись бы сами собой. Игнорируя отмеченные выше противоречия, мы все же способны извлечь из довольно запутанных бахтинских спекуляций ряд ключевых положений, касающихся соотношения духа и души. Так, достаточно очевидно, что эта смысловая пара очень близка противопоставлению предмета и образа в концепции Николая Бердяева, в котором последний элемент понимается как субъективный отпечаток реального явления.

Кроме того, существует несомненная параллель между связкой «дух — душа» и оппозицией «жизненный прототип — литературный герой». Однако при всей полезной наглядности данных сближений главным для бахтинских категорий духа и души следует считать такое свойство, как, условно говоря, тотальность. Дух — это совокупность всех смысловых значимостей, душа — образ совокупности всего пережитого. Следовательно, там, где продолжает происходить становление, где перед нами — часть, а не целое событий, дух и душа отсутствуют. Что же обеспечивает возникновение тотальности, позволяющей духу быть духом, а душе — душой? Что позволяет осуществить сборку и размещение всего и вся под одной

жизненной обложкой? По Бахтину, эту консолидирующую функцию выполняют «границы внутренней жизни… <…> и прежде всего временные границы», очерченные «рождением и смертью в их завершающем ценностном значении (сюжетном, лирическом, характерологическом и проч.)».

Появление на свет и уход из этого мира образуют, следовательно, ту раму, в которую только и может быть помещен холст человеческой жизни. Лишь в таком «обрамленном» виде она, взятая как целостное единство, способна быть предметом разглядывания, чтения, интерпретации и изучения. Своеобразным лирическим аккомпанементом к тезису Бахтина о необходимости наложения временных границ как обязательном условии оформления жизненного материала является стихотворение дважды сталинского лауреата Степана Щипачева (1898–1980):

Я знаю — смерть придет, не разминуться с ней,
Две даты наберут под карточкой моей,

И краткое тире, что их соединит,
В какой-то миллиметр всю жизнь мою вместит…

То же самое возведение обычного знака препинания в ранг квинтэссенции человеческого бытия, навеянное, возможно, бессознательным воспоминанием о произведении Щипачева, мы находим и в позднем тексте Инны Лиснянской, автора уже не столько официального, сколько полу-диссидентского:

Что было, то осталось
Там, где цветет хурма,
Где детство совмещалось
Со взрослостью ума.

Я знала горя глыбу,
И голод, и войну,
И пахнущую рыбой
Ловила я волну.

Я знала, век промчится,
Как ветер на дворе,
И жизнь моя вместится
В короткое тире.

Рождение и смерть потому являются входными воротами в

царство художественной активности, где правит автор, а не герой, что они, как верно подмечает Бахтин, «в переживаемой мною изнутри жизни принципиально не могут быть пережиты» и «не могут стать событиями моей собственной жизни». Наблюдать их и в полной мере оценивать и осознавать способен только носитель другого сознания. Правда, Бахтин оговаривается, что душа может оформляться и в самосознании. Для этого человек «должен стать другим по отношению к себе самому — живущему эту свою жизнь в этом ценностном мире, и этот другой должен занять существенно обоснованную ценностную позицию вне себя (психолога, художника и проч.)». Нельзя не заметить, что подобные методологические наставления, призывающие, по сути дела, смотреть на себя со стороны, вполне доходчиво объясняют возможность самопрезентации в литературе, например, в канонах дневника или автобиографии, но вступают при этом в противоречие с тезисом о невозможности интериоризации рождения и смерти как сугубо личного опыта (если человек посредством напряжения воображения все-таки становится реальным другим, ему уже ничто не мешает наблюдать события собственной жизни и собственной смерти).

Оставим на совести Бахтина логические противоречия, потому что они все-таки не мешают восстановить общий ход его рассуждений. Суммируя их, можно прийти к заключению, что дух и душа в причудливом мире бахтинской терминологии выступают как замаскированные ипостаси фабулы и сюжета. Напомним, что фабула — это события в порядке реальной хронологии, развертывающиеся от прошлого к будущему, а сюжет — последовательность их изложения в художественном тексте. Сюжет и фабула могут совпадать, но чаще всего они вступают в конфронтацию друг с другом, как это происходит, например, в «Герое нашего времени» Лермонтова и в «Легком дыхании» Бунина. Так вот, первым необходимым условием сюжетного оформления жизненного материала, при котором человек перестает быть социально-биологическим феноменом, а превращается в героя литературного текста, является усмирение жизненного порыва тисками рождения и смерти. Именно они обеспечивают возможность расставить персонажей в нужной последовательности, заставить их действовать в определенном ритме, подчиняться определенным правилам и разыгрывать определенный вариант сюжетного поведения, придуманного автором. Как шахматная партия не может состояться без дебюта и эндшпиля, так и движение фигур персонажей литературного произведения требует начала и конца. Не надо, конечно, думать, что рождение и смерть должны обязательно отразиться в

художественном тексте в виде подробного репортажа из родильного отделения и детального отчета о похоронной церемонии. Тому другому, кто, помимо прочих функций, может взять на себя роль писателя, не нужно дожидаться завершения жизненного пути наблюдаемого объекта. «Эстетический подход к живому человеку, — успокаивает всех нетерпеливых творцов Бахтин, — как бы упреждает его смерть, предопределяет будущее и делает его как бы ненужным». Этот шанс заранее обрести «данность временных границ жизни другого, хотя бы в возможности, данность самого ценностного подхода к законченной жизни другого, пусть фактически определенный другой и переживает меня… <…> обусловливает уплотнение и формальное изменение жизни, всего ее течения временного внутри этих границ (моральное и биологическое предвосхищение этих границ изнутри не имеет этого формально преобразующего значения, и уж подавно не имеет его теоретическое знание своей временно́й ограниченности)». Жизнь, вырванная стараниями художника из потока становящегося бытия, освобождается «от когтей предстоящего, будущего, цели и смысла, становится эмоционально измеримой, музыкально выразительной, довлеет себе, своей сплошной наличности».

Факты, кстати, неопровержимо свидетельствуют, что попытки стать другим для самого себя, упредить собственную смерть и сдать еще при жизни в печать пухлый том своей биографии — занятие довольно рискованное. Очень часто оно оборачивается неуклюжим фарсом, как это произошло, например, с потугами Александра Солженицына забронировать себе строго определенное место в пантеоне русской культуры. Наказ похоронить себя рядом с Василием Осиповичем Ключевским, к сожалению, реализованный, превратил автора «Одного дня Ивана Денисовича» в самого настоящего самозванца, решившего, что он и без подсказок со стороны Клио прекрасно знает коэффициент своего величия и степень исторического значения. Желание Солженицына лежать по соседству с Ключевским представляет собой ярчайший пример такого сюжетного оформления собственной судьбы, когда ее хозяин, потеряв чувство такта, набивается в главные герои чужого произведения, в данном случае — в герои знаменитого «Курса русской истории». Солженицын словно дописывает этот фундаментальный труд до самого себя и, не довольствуясь этим, заставляет потесниться его автора. Столь экспансивное предзагробное поведение, заставляющее впоследствии вспучиваться могильный камень от погребенного под ним сверхъестественного тщеславия, чем-то сродни той комичной прижизненной самосакрализации, которую

Виктор Шкловский наблюдал у Константина Федина. Последний, сообщает Шкловский, любил сидеть за письменным столом между статуэтками Льва Николаевича Толстого и Николая Васильевича Гоголя. «Сидит — привыкает», — меланхолично резюмировал Шкловский скульптурно-композиционные опыты Федина, и, надо думать, доживи он до постмортального единения Ключевского и Солженицына, его реакция тоже была бы крайне немногословной, исчерпываясь фразой: «Лежит — привыкает». Причем относилась бы она только к Василию Ключевскому, поскольку Солженицын еще при жизни прекрасно «обжился» на им же выбранном кладбищенском участке.

Этот пример гордыни, переплескиваемой, по завещанию, в потустороннее существование, хорошо показывает, что человек «не может себя сосчитать всего, сказав: вот весь я, и больше меня нигде и ни в чем нет, я уже есмь сполна», заносите меня в энциклопедию, включайте в школьную программу и добавляйте мое скульптурное изображение в один из ярусов новгородского памятника «Тысячелетие России». Только герой художественного произведения позволяет нам «любоваться им как формально завершенным… <…> иметь дело со всем им, с целым». В своих смысловых границах он «должен быть мертв для нас, формально мертв». Поэтому смерть, настаивает Бахтин, — это «форма эстетического завершения личности». Отрезки жизни между рождением и смертью упорядочиваются с помощью ритма, который задается герою автором. Роль ритма в эстетической деятельности Бахтин считает настолько важной, что воздвигает в его честь самое настоящее стихотворение в прозе, не скупясь на возвышенно-поэтические определения: «Ритм возможен как форма отношения к другому, но не к себе самому… <…> ритм — это объятие и поцелуй ценностно уплотненному времени смертной жизни другого. Где ритм, там две души (вернее, душа и дух), две активности; одна — переживающая жизнь и ставшая пассивной для другой, ее активно оформляющей, воспевающей». Нельзя отрицать, что по своей эмоциональной силе эти высказывания намного превосходят вяло-академические обороты в каком-нибудь «Введении в метрику» Жирмунского. Но вот как их можно использовать при анализе конкретного художественного текста — не очень-то, будем откровенны, понятно. Впрочем, ими можно эстетически любоваться, чем способен похвастаться далеко не каждый текст, «вкрапленный» в научный трактат.

В предпоследней главе своего исследования, соприкасающегося порой, как мы уже убедились, с художественной прозой, Бахтин ставит проблему «смыслового

целого героя». Его интересуют условия, при которых «смысловая установка героя в бытии» становится эстетически значимой. Доискиваясь до них, Бахтин следует все той же методике: сопоставляет поведение человека в жизни и ходы героя в литературном произведении. В данном случае он отталкивается еще и от несколько странного добавочного допущения, что реально живущий человек ни одним своим поступком «не выражает и не определяет непосредственно себя самого». Его поведение будто бы целиком обусловлено задачами, предметами и смыслами, которые ему подсовывает окружающий мир. Для поступающего сознания поступок, по мнению Бахтина, «не нуждается в герое (то есть в определенности личности), но лишь в управляющих и осмысливающих его целях и ценностях». Эти декларации странным образом напоминают бихевиористские низведения человеческой личности до простой суммы поведенческих реакций. Согласиться с ними трудно по той простой причине, что они фактически приравнивают сознание индивида к «черному ящику», который, подчиняясь внешнему импульсу, производит те или иные сигналы. Сам он, не подвергаясь воздействию извне, ничего породить не способен, оставаясь все время как бы выключенным, неработающим. Но если бы внутри этого воображаемого «черного ящика» была бы лишь пустота, разреженный воздух, вакуум, то никакого бы отклика на послания наружного мира в нем бы не происходило. Если же отклики все-таки регистрируются, то это означает, что за стенками «черного ящика» прячется немое нечто, страдающее особой формой аутизма и блокирующее любую автопрезентацию. Между тем любой поступок не исчерпывается формулой «стимул — реакция». То, что реагирует, представляет собой не механическое отражение стимула, а самостоятельно существующую структуру, определенным образом себя выражающую. До конца она, понятно, выразить себя не может, да и не ставит перед собой такой цели, но какую-то часть своей «самости» она, безусловно, запечатлевает в каждой реакции на воздействие внешних факторов. Человек, сознательно нарушающий правила дорожного движения, «выражает» своим поступком не только сумму ситуативно обусловленных моментов (скорость автомобиля, отсутствие или, наоборот, наличие переходящих улицу пешеходов, неработающий светофор и т. п.), но и моральную структуру собственной личности.

Бахтин же почему-то полагает, что личность может говорить о себе только словами такого автора, который, подобно женщине, вынашивающей плод, чреват героем. С этой точки зрения «первая существенная форма словесной объективации жизни и

личности… <…> — самоотчет-исповедь». В самоотчете-исповеди, как полагает Бахтин, «герой и автор слиты воедино». Правда, это синкретическое состояние крайне неустойчиво и зыбко. Стоит исповедующемуся приступить к «чтению исповеди своими глазами», как сразу же появляется позиция вненаходимости, благодаря которой «созерцатель начинает тяготеть к авторству», а «субъект самоотчета-исповеди становится героем». Однако эта ситуация в корне противоречит исходному заданию самоотчета-исповеди, «заведомо не художественному». На вопрос, «кем же должен быть читатель самоотчета-исповеди и как он должен воспринимать его, чтобы осуществить имманентное ему внеэстетическое задание», Бахтин предлагает следующий ответ: «Субъект самоотчета-исповеди противостоит нам в событии бытия совершающим свой поступок, который мы не должны ни воспроизводить (подражательно), ни художественно созерцать, но на который должны реагировать своим ответным поступком (подобно тому как обращенную к нам просьбу мы не должны ни воспроизводить — сопереживать, подражать, — ни художественно воспринимать, а реагировать ответным поступком: исполнить или отказать; этот поступок не имманентен просьбе, между тем как эстетическое созерцание — сотворение — имманентно самому художественному произведению, правда, не эмпирически данному)».

А как же быть с постоянно тлеющей вненаходимостью, угрожающей уничтожить правильную реакцию на самоотчет-исповедь в самом зародыше? По мнению Бахтина, энергию этого потенциального источника эстетической опасности необходимо перенаправить в нравственно-религиозное русло. Тогда субъект самоотчета-исповеди становится объектом «молитвы за него о прощении и отпущении грехов», а содержание самоотчета-исповеди — «назиданием». В последнем случае «имеет место вживание в субъект и воспроизведение в себе внутреннего события его, но не в целях завершения и освобождения, а в целях собственного духовного роста, обогащения духовным опытом; самоотчет-исповедь сообщает и научает о боге, ибо, как мы видим, путем одинокого самоотчета уясняется бог, осознается вера, уже в самой жизни живущая (жизнь-вера)».

Следующая ступень отпадения героя от автора — автобиография. Разумеется, оговаривается Бахтин, «резкой, принципиальной грани между автобиографией и биографией нет». Но вместе с тем он постоянно подчеркивает, хотя и не в виде программного положения, что необходимо строго разграничивать исповедальное и биографическое начала: если для первого сущностным признаком является наличие

«покаянного тона», то для второго он будет лишь «замутнением» исходного задания, которое может включать в себя и самовосхваление, и разыгрывание определенной социальной роли в рамках сценария, предлагаемого, например, таким «трудоустраиваемым» жанром, как резюме.

Считая самоотчет-исповедь явлением как бы вневременным (к покаянию способен и джентльмен Викторианской эпохи, и крестоносец, отправившийся в Святую землю), Бахтин утверждает, что «своеобразные, внутренне противоречивые, переходные формы от самоотчета-исповеди к автобиографии появляются на исходе средних веков, которые не знали биографических ценностей, и в раннем Возрождении» («Исповедь» Петрарки и «История моих бедствий» Абеляра).

И биография, и автобиография, чтобы быть устойчивыми, нуждаются в таком якоре, как вненаходимость. Подлинный автор любой автобиографии — это «тот возможный другой, которым мы легче всего бываем одержимы в жизни, который с нами, когда мы смотрим на себя в зеркало, когда мы мечтаем о славе, строим внешние планы жизни; возможный другой, впитавшийся в наше сознание и часто руководящий нашими поступками, оценками и видением себя самого рядом с нашим я-для-себя».

Важно и то, что даже при очень большом желании человек не сможет построить здание собственной биографии в гордом одиночестве, поскольку ему обязательно потребуется помощь извне. «Значительная часть моей биографии, — пишет Бахтин, — узнается мною с чужих слов близких людей и в их эмоциональной тональности: рождение, происхождение, события семейной и национальной жизни в раннем детстве (все то, что не могло быть понято ребенком или просто не могло быть воспринято). Все эти моменты необходимы для восстановления сколько-нибудь понятной и связной картины моей жизни и мира этой жизни, и все они узнаются мною — рассказчиком моей жизни из уст других героев ее». «Без этих рассказов других, — настаивает он, — жизнь моя не только была бы лишена содержательной полноты и ясности, но осталась бы и внутренне разрозненной, лишенной целостного биографического единства». Поэтому «только тесная, органическая ценностная приобщенность миру других делает авторитетной и продуктивной биографическую самообъективацию жизни, укрепляет и делает неслучайной позицию другого во мне, возможного автора моей жизни».

Такие критерии, как «амплитуда биографического мира (широта осмысливающего ценностного контекста)» и «характер авторитетности другого», Бахтин делает основанием классификации видов «биографического ценностного сознания и

оформления жизни». Эти виды делятся на два основных типа: «авантюрно-героический (эпоха Возрождения, эпоха «Бури и натиска», ницшеанство)» и «социально-бытовой (сентиментализм, отчасти реализм)».

Фундамент биографической ценности первого типа образуют «воля быть героем, иметь значение в мире других, воля быть любимым и, наконец, воля изживать фабулизм жизни, многообразие внешней и внутренней жизни». Воля, открывающая этот перечень признаков, предполагает «стремление к героичности жизни, к приобретению значения в мире других, к славе». Стремление к славе не нужно понимать как жажду простого восхваления со стороны современников и друзей. Истинное стремление к славе — «это осознание себя в культурном человечестве истории (пусть нации)», желание «в возможном сознании этого человечества утвердить и построить свою жизнь, расти не в себе и для себя, а в других и для других». Тот, кто ищет подлинной славы, «героизуя других, создавая пантеон героев», одновременно «приобщается ему, помещает себя в него, управляется оттуда своим желанным будущим образом, созданным наподобие других». В этом «органическом ощущении себя в героизованном человечестве истории, своей причастности ему, своего существенного роста в нем, укоренении и осознании, осмысливании в нем своих трудов и дней» и заключается «героический момент биографической ценности».

Фабулизм жизни, согласно Бахтину, не равен «чисто биологической жизненности», состоящей из простого вожделения, физиологических потребностей и разных форм проявления приземленно-природного начала. Фабулизм появляется только там, «где жизненный процесс ценностно осознается и наполняется содержанием», где мы имеем «ценностно утвержденный ряд жизненных свершений». Говоря более доходчиво, к фабуле жизни относится только то, что можно трактовать как «поступок-приключение». Там, где механическое проживание монотонных будней уступает место авантюрному действию, там и начинается жизненный фабулизм (не исключено, кстати, что категорию фабулизма Бахтин, как и многое другое, заимствовал у Вячеслава Иванова, в работе которого «Достоевский и роман-трагедия» под фабулизмом понимается «пестрая ткань разнообразно сцепляющихся и переплетающихся положений»).

В социально-бытовой биографии, в противовес биографии авантюрно-героической, «нет истории как организующей жизнь силы; человечество других, к которому приобщен и в котором живет герой, дано не в историческом (человечество истории), а в социальном разрезе (социальное человечество); это человечество

живых (ныне живущих), а не человечество умерших героев и будущих жить потомков, в котором ныне живущие с их отношениями — лишь преходящий момент». Вершину иерархии достоинств в социально-бытовой биографии занимают, как нетрудно догадаться, «социальные и прежде всего семейные ценности (не историческая слава в потомстве, а «добрая слава» у современников, «честный и добрый человек»), организующие частную форму жизни, «житейской жизни», семейной или личной, со всеми ее обыденными, каждодневными деталями (не события, а быт), наиболее значительные события которой своим значением не выходят за пределы ценностного контекста семейной или личной жизни, исчерпывают себя в нем с точки зрения счастья или несчастья своего или ближних (круг которых в пределах социального человечества может быть как угодно широк)». Однообразие жизни, едва ли не презираемое героем авантюрной биографии, воспринимается персонажем биографии социально-бытовой в качестве безусловной положительной ценности. Он, разумеется, тоже знает любовь, но «это любовь к длительному пребыванию любимых лиц, предметов, положений и отношений (не быть в мире и иметь в нем значение, а быть с миром, наблюдать и снова и снова переживать его)». Его активность почти целиком «уходит в наблюдение и рассказ».

Описав принципы построения биографии, Бахтин уточняет особенности объективации внутреннего человека в лирике. Хотя «близость героя и автора в лирике не менее очевидна, чем в биографии», статус этих двух инстанций все же различен. Говоря конкретнее, «в биографии… <…> мир других, героев моей жизни, ассимилировал меня — автора, и автору нечего противопоставить своему сильному и авторитетному герою, кроме согласия с ним (автор как бы беднее героя)», а «в лирике происходит обратное явление: герою почти нечего противопоставить автору; автор как бы проникает его всего насквозь, оставляя в нем, в самой глубине его, только потенциальную возможность самостояния».

Такая авторитетность автора для героя, по мнению Бахтина, обосновывается двумя моментами. Во-первых, «лирика исключает все моменты пространственной выраженности и исчерпанности человека, не локализует и не ограничивает героя всего сплошь во внешнем мире, а следовательно, не дает ясного ощущения конечности человека в мире (романтическая фразеология бесконечности духа наиболее совместима с моментами лирической формы); далее, лирика не определяет и не ограничивает жизненного движения своего героя законченной и четкой фабулой; и, наконец, лирика не стремится к созданию

законченного характера героя, не проводит отчетливой границы всего душевного целого и всей внутренней жизни героя (она имеет дело лишь с моментом его, с душевным эпизодом)». Иными словами, лирический герой размыт, почти бесплотен, не может, подобно призраку, сгуститься до полностью осязаемой человеческой фигуры, и появление автора, подающего руку безвозмездной онтологической помощи, становится для него единственным шансом обрести ту неускользаемость, которая позволяет хотя бы временно утвердиться среди колыхания неустойчивых самообъективаций.

Во-вторых, утверждает Бахтин, «авторитет автора есть авторитет хора». Не монолог всезнающего человека, а «дух музыки, возможный хор — вот твердая и авторитетная позиция внутреннего, вне себя, авторства своей внутренней жизни». Спору нет, звучит все это красиво, возвышенно и медитативно, однако не слишком убедительно. Почему дух музыки может воплощать только хор? Почему бы ему не найти прибежище, как это неоднократно происходило, в монодической (сольной) лирике? Чем, условно говоря, Анакреонт хуже Пиндара? Похоже, что одну из исторических форм лирики — лирику хоровую — Бахтин по каким-то неведомым причинам не только предпочитает всем остальным формам, но и рассматривает ее в качестве незыблемого канона. Он, правда, сам прекрасно понимает недостаточную обоснованность своих положений, поэтому спешит упредить возможные контраргументы, заявляя, что, с его точки зрения, нет «резкой грани между так называемой хоровой и индивидуальной лирикой», что «всякая лирика жива только доверием к возможной хоровой поддержке». На это можно было бы возразить, что чья-то точка зрения — это всего лишь чья-то точка зрения, и если она даже принадлежит необычайно авторитетному человеку, такому, например, как сам Бахтин, это еще не превращает ее в мудрый и спокойный взор всезнающего Бога. Кроме того, отсутствие резкой грани между какими-либо явлениями совсем не обязательно означает, что эти явления идентичны или тождественны. Это, как правило, подразумевает, что между ними существует зона перехода, где располагается множество промежуточных форм, часть из которых больше тяготеет к первому явлению, а часть — ко второму. Даже те формы, которые взяли поровну признаков от указанных явлений, не отменяют антагонистичности последних, как, например, наличие экватора не ставит под сомнение существование Северного и Южного полюсов.

Еще одной искрой, высекаемой столкновением героя и автора, является характер героя. Характером Бахтин предлагает

условиться называть «такую форму взаимоотношения героя и автора, которая осуществляет задание создать целое героя как определенной личности, причем это задание является основным». Факультативным оно, в свою очередь, выступает в биографии, где «основным художественным заданием является жизнь как биографическая ценность, жизнь героя, но не его внутренняя и внешняя определенность, законченный образ его личности». В биографии «важно не кто он (ее герой. — *А. К.),* а что он прожил и что он сделал» (еще важнее, пожалуй, как он прожил и как он что-то сделал). Что касается лирики, то и в ней нет задания на создание целого героя: «в ценностном центре видения здесь внутреннее состояние или событие».

Построение характера может пойти в двух магистральных направлениях — классическом и романтическом. Для классического построения характера «основой является художественная ценность судьбы». Бахтин предупреждает, что понимание судьбы, которому он будет следовать, отличается от обычного, общепринятого. Если в обыденном словоупотреблении судьба — это «некая внешняя иррациональная сила, определяющая нашу жизнь помимо ее целей, смысла, желаний», то в системе бахтинских категорий судьба — «это всесторонняя определенность бытия личности, с необходимостью предопределяющая все события его жизни; жизнь, таким образом, является лишь осуществлением (и исполнением) того, что с самого начала заложено в определенности бытия личности». Верный своей привычке давать подряд несколько толкований одного и того же термина, Бахтин дополнительно сообщает, что «судьба — это индивидуальность, то есть существенная определенность бытия личности, определяющая собой всю жизнь, все поступки личности». И, не желая останавливаться в своих лексикологических порывах, добавляет: «Судьба — это не я-для-себя героя, а его бытие, то, что ему дано, то, чем он оказался; это не форма его заданности, а форма его данности». Все поведение классического героя «художественно мотивируется не его нравственной, свободной волей, а его определенным бытием: он поступает так, потому что он таков». Следовательно, классический герой — это персонаж, чье поведение изначально запрограммировано характером, полученным как бы в наследство от «почвы и судьбы». Питательным элементом этой почвы, как справедливо замечает Бахтин, является «ценность рода». Герой, который ее разделяет, рассуждает примерно так: «Я не начинаю жизни, я не ценностно ответственный инициатор ее, у меня даже нет ценностного подхода к тому, чтобы быть активно начинающим ценностно-смысловой, ответственный ряд жизни; я

могу поступать и оценивать на основе уже данной и оцененной жизни; ряд поступков начинается не из меня, я только продолжаю его (и поступки-мысли, и поступки-чувства, и поступки-дела); я связан неразрывным отношением сыновства к отчеству и материнству рода (рода в узком смысле, рода-народа, человеческого рода). В вопросе: “кто я?” звучит вопрос: “кто мои родители, какого я рода?”. Я могу быть только тем, что я уже существенно есмь; свое существенное уже-бытие я отвергнуть не могу, ибо оно не мое, а матери, отца, рода, народа, человечества».

Там же, где «человек сам из себя начинает ценностно-смысловой ряд поступков, где он нравственно виновен и ответствен за себя, за свою определенность», там возникает «самочинный и ценностно инициативный» романтический характер, ориентирующийся уже не на «ценность рода», а на «ценность идеи». Романтический герой «осуществляет некую идею, некую необходимую правду жизни, некий прообраз свой, замысел о нем бога». Такое дедуцирование поступков и действий, диктуемых *a priori* данной целью, приводит к тому, что жизненный путь, события и предметное окружение романтического героя «несколько символизованы». Он предстает перед нами в образе «скитальца, странника, искателя (герои Байрона, Шатобриана, Фауста, Вертера, Генриха фон Офтердингена и др. (в своем полу-конспективном изложении Бахтин смешивает писателей и персонажей. — *А. К.),* и все моменты его ценностно-смысловых исканий (он хочет, любит, считает правдой и проч.) находят трансгредиентное определение как некие символические этапы единого художественного пути осуществления идеи».

Если романтический характер можно рассматривать как развитие характера классического (в таком случае способность обходиться без поддержки рода будет обретенным и завоеванным достоинством), то характеры сентиментальный и реалистический Бахтин безапелляционно объявляет продуктами его разложения. Это разложение катализируется разрастанием либо нравственного, либо познавательного элемента вненаходимости. В первом случае, как свидетельствует литература сентиментализма, «мы начинаем реагировать на героя как на живого человека (реакция читателей на первых сентиментальных героев: бедную Лизу, Клариссу, Грандисона и проч., отчасти Вертера — невозможна по отношению к классическому герою); несмотря на то, что художественно он гораздо менее жив, чем герой классический». Во втором случае, который можно было бы проиллюстрировать примерами из любого реалистического произведения, «познавательный избыток автора низводит

характер до простой иллюстрации социальной или какой-либо иной теории автора; на примере героев и их жизненных конфликтов (им-то не до теории) он решает свои познавательные проблемы».

Описав и классифицировав характеры (хотя классификация эта, безусловно, очень далека от полноты и завершения), Бахтин переходит к разграничению характера и типа. Черту между ними, полагает он, образует столкновение противоположных признаков: «Если характер во всех своих разновидностях пластичен — особенно пластичен, конечно, характер классический, — то тип живописен. Если характер устанавливается по отношению к последним ценностям мировоззрения, непосредственно соотносится с последними ценностями, выражает познавательно-этическую установку человека в мире и как бы придвинут непосредственно к самым границам бытия, то тип далек от границ мира и выражает установку человека по отношению к уже конкретизованным и ограниченным эпохой и средой ценностям, к благам, то есть к смыслу, уже ставшему бытием (…). Характер в прошлом, тип в настоящем; окружение характера несколько символизованно; предметный мир вокруг типа инвентарен».

Перечень этих антитез позволяет Бахтину прийти к итоговому определению типа как «пассивной позиции коллективной личности». Именно ее, как обычно рассказывают в школе, занимают «лишний человек» Печорин или «маленький человек» Башмачкин. Как и характер, тип является формой взаимоотношения героя и автора, но такой формой, в которой наличествует «избыток автора», наделенного гипертрофированной познавательной способностью и даром «интуитивных обобщений» (имеется в виду, что, например, ни Лермонтов, ни Гоголь не проводили всероссийских социологических исследований, на основании которых вывели формулы «лишнего» и «маленького» человека, а создали их путем бессознательного интегрирования своих чисто художественных наблюдений). Кроме того, «тип предполагает превосходство автора над героем и полную ценностную непричастность его миру героя».

Последним изводом объективации внутреннего человека, рассматриваемым Бахтиным, стало житие. В отличие от лирики и биографии оно «совершается непосредственно в божием мире». Поэтому «каждый момент жития изображается как имеющий значимость именно в нем; житие святого — в боге значительная жизнь». Пиетет автора по отношению к герою жития делает вненаходимость «смиренной», приводит к отказу от любой инициативы и подталкивает к «традиционно освященным

формам». Подобно иконописи, агиография избегает конкретизации. В ней «должно быть исключено все типическое для данной эпохи, данной национальности (например, национальная типичность Христа в иконописи), данного социального положения, данного возраста, все конкретное в облике, в жизни, детали и подробности ее, точные указания времени и места действия — все то, что усиливает определенность в бытии данной личности (и типическое, и характерное, и даже биографическая конкретность) и тем понижает ее авторитетность (житие святого как бы с самого начала протекает в вечности)».

Подытоживая свои изыскания о «формах смыслового целого героя», Бахтин подчеркивает, что они «не совпадают с конкретными формами произведений», а являются «отвлеченно-идеальными моментами, пределами, к которым стремятся конкретные моменты произведения». Тот, кто попытается «найти чистую биографию, чистую лирику, чистый характер и чистый тип», неизбежно обнаружит «соединение нескольких идеальных моментов, действие нескольких пределов, из которых преобладает то один, то другой (конечно, между всеми формами возможно сращение)». Да и само «событие взаимоотношения автора и героя внутри отдельного конкретного произведения часто имеет несколько актов: герой и автор борются между собой, то сближаются, то резко расходятся; но полнота завершения произведения предполагает резкое расхождение и победу автора».

Последняя из глав трактата, получивших текстуальное оформление, носит название «Проблема автора». Наиболее важные уточнения, касающиеся этой проблемы, проливают свет на кризис авторства в литературе Нового и Новейшего времени.

Согласно Бахтину, кризис авторства выражается в нескольких аспектах. Во-первых, автор может пытаться «не превзойти других в искусстве, а превзойти само искусство». Это желание тесно связано со стремлением «действовать и творить непосредственно в едином событии бытия как его единственный участник» и приводит к «неумению смириться до труженика, определить свое место в событии через других, поставить себя в ряд с ними». Как можно понять из конспективного изложения, на которое Бахтин переходит в этом месте своего трактата, указанная разновидность кризиса авторства характерна для романтизма.

Во-вторых, при кризисе авторства может «расшатываться и представляться несущественной самая позиция вненаходимости», что влечет за собой ситуацию, когда «у автора оспаривается право быть вне жизни и завершать ее». На фоне этого поражения автора в его важнейших правах «жизнь стремится забиться вовнутрь себя,

уйти в свою внутреннюю бесконечность, боится границ, стремится их разложить, ибо не верит в существенность и доброту извне формирующей силы». Хронологически данный тип кризиса авторства, утверждает Бахтин, ведет свой отсчет от Достоевского, запустившего процесс распада традиционных и устойчивых романных форм, и находит свое радикальное воплощение (радикальное, разумеется, с точки зрения эстетических норм 1920-х годов) в прозе Андрея Белого. Выражением этого вида кризиса в лирике стало творчество Иннокентия Анненского.

В-третьих, кризис авторства предполагает потерю позицией вненаходимости «своего чисто эстетического своеобразия» и ее переход — полный или частичный — на позицию этическую. Когда «вненаходимость становится болезненно-этической», происходит превращение литературных персонажей в рупоры тех или иных нравственных доктрин, полностью изолированные от обслуживания эстетических функций. Например, «униженные и оскорбленные как таковые становятся героями видения — уже не чисто художественного, конечно». С другой стороны, эстетическая позиция может полностью возобладать над позицией этической, и тогда творчество не в состоянии предложить человеку ничего, кроме «эстетизма, покрывающего пустоту».

Кризис авторства чаще всего сопутствует кризису жизни, который заключается, как правило, в «населении жизни литературными героями, отпадении жизни от абсолютного будущего, превращении ее в трагедию без хора и без автора».

Конкретизировать ключевые теоретические положения своего трактата Бахтин хотел в главе «Проблема автора и героя в русской литературе», но всё, во что она воплотилась в рукописи, — это номер (VII) и название.

Такой нулевой выхлоп вполне согласуется с общими результатами тех мозговых штурмов, с помощью которых Бахтин надеялся захватить бастионы философских оснований поступка и редуты, возведенные автором и героем в ходе эстетической деятельности. До конца преодолеть сопротивление защитников этих оборонительных сооружений ему все-таки не удалось. В противном случае над их стенами реяли бы не рваные полотнища плохо читаемых черновиков, а парадные штандарты беловых вариантов.

В НЕВЕЛЕ-НА-НЕВЕ

Между своим и чужим

Оказавшись в Ленинграде, Бахтин какое-то время живет внутри, образно говоря, «барокамеры»: прежде чем впустить в себя революционно-колыбельный воздух второго города страны, он полной грудью вдыхает воскрешенную атмосферу невельско-витебских собраний.

На первых порах Бахтин останавливается на квартире Владимира Ругевича, который еще в начале 1920-х годов перебрался из Невеля в Ленинград. Эта квартира была самым настоящим литературным салоном, «программой» и «репертуаром» которого, впрочем, ведал не столько сам Ругевич, сколько его жена Анна Сергеевна — внучка знаменитого композитора Антона Григорьевича Рубинштейна.

Если Ругевич предпочитал давать слово другим, временно жертвуя для этого своей жилой площадью, то остальные невельские друзья Бахтина, наоборот, выбирали привычный путь неистовых говорений и обсуждений. Правда, в отсутствие Бахтина направленность их интересов кардинальным образом сместилась. Лев Пумпянский и Мария Юдина, мучительный роман которых развивался давно, чтобы закончиться ничем, неожиданно погрузились в изучение оккультизма и парапсихологии. Пумпянский, следуя своей всегдашней методе, дни напролет штудировал книги, посвященные фиксации и объяснению различных сверхъестественных явлений. Параллельно им пишутся два взаимодополняющих трактата на данную тему: «О возможном значении развития метапсихических наук» и «О возможных последствиях развития метапсихических наук».

Сразу после приезда в Ленинград Бахтина коллективные философские посиделки бывших невельчан возрождаются, и на одной из них Пумпянский делает реферативный доклад о трудах английского поэта и философа-спиритуалиста Фредерика Майерса (1843–1901). Где именно проходило чтение этого реферата, мы сказать не можем (в равной степени это могли быть квартиры Ругевичей, Юдиной или самого Пумпянского), но примечательно, что Бахтин к новому кумиру своего старого друга отнесся холодно-скептически. Такой реакции оказалось достаточно, чтобы оккультная пелена стремительно спала с глаз Пумпянского и Юдиной. Последняя спустя несколько лет вспоминала об этом эпизоде своей биографии как о странном

наваждении, исцеление от которого принес именно Бахтин: «… Однажды Михал Михалыч как рукой снял увлечение наше “метапсихикой”, интерес к “нейтральному” загробному миру» (из письма М. Ф. Гнесину от 30 августа 1928 года).

Изгнав бесов спиритуализма и поставив друзьям мозги на предписанное неокантианством место, Бахтин приходит к выводу, что и Пумпянский, и Юдина могут быть теперь допущены к ознакомлению с результатами его витебских разработок. В июле 1924 года он проводит серию ленинградских «квартирников», на которых читает курс лекций «Герой и автор в художественном творчестве». И общее название этих лекций, и сжатое их изложение в конспектах Пумпянского позволяют сделать вывод, что они представляют собой изложение идей, сформулированных в «Авторе и герое в эстетической деятельности». К этому же лекционному циклу примыкает и доклад Бахтина «Проблема обоснованного покоя», в котором, правда, акцентируется внимание не на художественном творчестве, способном подарить человеку лишь самодовольный «покой эстетической мифологемы», а таком ключевом условии функционирования религиозного сознания, как покаяние. Именно оно, по Бахтину, и гарантирует пресловутый «обоснованный покой».

В октябре — ноябре 1924 года в рамках очередных «квартирников» Бахтин предлагает слушателям новый курс лекций, посвященных на этот раз анализу философии Канта. Преимущественное внимание на них уделяется разбору «Критики чистого разума», однако в различного рода экскурсах Бахтин обращается и к новейшей западной мысли, в частности, предлагает свою трактовку воззрений Анри Бергсона.

Но «квартирники», каким бы успехом они ни пользовались, не могут обеспечить главного: чаемой Бахтиным институционализации. Чтобы стать не звездой, блистающей среди узкого круга частных лиц, а самодостаточной медийной персоной, ему необходимо самым срочным образом включиться в официальную научно-литературную жизнь. Положение Бахтина, штурмующего вершины социального признания, в это время чем-то напоминает положение д’Артаньяна, который, по справедливому замечанию кардинала Ришелье (цитируем мы, сразу оговоримся, не роман Дюма, а столь же мифологизированный фильм Юнгвальд-Хилькевича), приехал в Париж, чтобы «подороже продать свою шпагу, верную руку, изворотливый ум». Точно так же и Бахтин приехал в Ленинград, чтобы постараться монетизировать свою эрудицию, талант и несомненные лекторско-педагогические способности. Проблема была только в том, что философия Когена и Канта к середине

1920-х превратилась на советском интеллектуальном рынке в почти полностью неликвидный товар. В рамках частного домашнего семинара еще можно было найти ценителей всех трех кантовских «Критик», но школы, вузы и рабочие клубы требовали совсем другого — лекций о современной пролетарской поэзии, занятий по истории мирового революционного движения, толкований основных положений «Капитала» Карла Маркса и т. д. Поэтому отход Бахтина, во всяком случае внешний, от неокантианской терминологии, от создания вечного «постскриптума» к трудам и дням кёнигсбергского затворника был неизбежен. Требовался какой-то проект, который позволил бы найти компромисс между «злобой дня» и теми вечными ценностями, сосудом которых было традиционалистское бахтинское сознание.

Одним из таких проектов, захвативших мысли Бахтина в первые месяцы ленинградской жизни, был перевод «Теории романа» (1916) Дьердя Лукача. Бахтину, видимо, казалось, что трансляция оригинальных литературоведческих построений венгерского философа-коммуниста обеспечит ему и путь в печать, и получение виртуального «свидетельства» о политической благонадежности. Но в скором времени он узнаёт, что Лукач сознательно дистанцируется от своего дореволюционного творчества, и потому работу над переводом прекращает.

Другой попыткой согласования бахтинских философско-эстетических воззрений с требованиями злобы дня, рассчитанной на обретение «прописки» в журнально-издательском мире, стала статья «К вопросам методологии эстетики словесного творчества», написанная для журнала «Русский современник». Вооружившись, с одной стороны, рядом основных положений «Автора и героя в эстетической деятельности», а с другой — терминологическим аппаратом, восходящим к терминологическому аппарату «Философии искусства» Бродера Христиансена, Бахтин стремится развенчать в ней доктрину русского формализма, причисленную им к одной из разновидностей так называемой «материальной эстетики». Ополчившись на тенденцию формалистов заниматься лишь изучением комбинирования словесных материалов, сопровождаемым желанием «прижаться вплотную к лингвистике», Бахтин выдвигает и защищает контропоязовский тезис, который заключается в том, что «поэтика, определяемая систематически, должна быть эстетикой словесного художественного творчества».

Фактически Бахтин предлагает формалистам почетную капитуляцию. Прочитав его статью в оппозиционном официальному советскому марксизму журнале (а «Русский

современник» был именно таковым), они должны были склонить свои методологические знамена не перед агрессивно блеющими овцами из каких-нибудь ассоциаций пролетарских писателей, а перед ослепительной правдой философской эстетики, снизошедшей до конкретных нужд литературоведения. Такая тактика борьбы с формализмом оставляла одежды Бахтина практически незапятнанными: шагая вроде бы в ногу с «мейнстримом», представители которого расстреливали из критических «пулеметов» почти все, что противоречило духу и стилю вульгарной социологии, он продолжал придерживаться благородных правил ведения научной «войны», подходя к своим оппонентам с одним-единственным критерием — надежны возведенные ими мыслительные конструкции или нет.

Однако попытка Бахтина стать «своим» среди «чужих» обернулась простым объявлением о намерениях. Выпуск «Русского современника» прекратился в декабре 1924 года, и статья «К вопросам методологии эстетики словесного творчества» пополнила не библиографию печатных работ ученого, а состав его рукописного фонда (впервые она увидела свет в 1975 году).

Таким образом, дни ленинградской жизни шли довольно быстро, но Бахтин, если отвлечься от восторженного к нему отношения друзей и немногочисленных почитателей, по-прежнему оставался тем, кем он был на момент переезда из Витебска: провинциальным самородным мыслителем широкого профиля, не имеющим ни одной полноценной публикации (заметка «Искусство и ответственность», по гамбургскому счету, была едва ли не стенгазетным материалом). Если к этому добавить сомнительное социальное происхождение и отсутствие документов об образовании, положение Бахтина — в плане карьерно-институциональных перспектив — надо будет признать не очень-то завидным. Трудно себе, например, представить, что Бахтин пришел бы к ректору Ленинградского университета или в приемную директора Пушкинского Дома (с 1925 по 1929 год эту должность занимал историк С. Ф. Платонов) и сказал бы примерно следующее: «Здравствуйте! Меня зовут Бахтин Михаил Михайлович. Я прекрасно разбираюсь в философском наследии Канта, Когена и Вячеслава Иванова. Вот в этом портфеле, — тут принесенный с собой потертый, но очень пузатый кожаный портфель водружается на письменный стол, — рукописные плоды моих размышлений об отличии субъекта нравственности от субъекта права и о том, что из себя должна представлять подлинно научная поэтика. И в Невеле, и в Витебске, поверьте, меня знают очень многие. Я там даже однажды был напечатан, — при этих словах из внутреннего кармана старого, много раз

латанного пиджака извлекается вчетверо сложенный альманах «День искусства» и разворачивается прямо перед глазами собеседника. — Было бы в высшей степени правильно, если бы возглавляемое вами учреждение взяло меня на работу».

По такому пути Бахтин, конечно бы, не пошел. Поэтому его жизнь в Ленинграде долгое время течет не по ровному руслу, расчищенному земснарядом выдающегося интеллекта, а по бытовым перекатам заурядной социальной неустроенности.

Бахтин получает, правда, пособие по инвалидности, но эта сумма настолько мала, что выстраивать семейный бюджет на ее основе — дело совершенно бесперспективное. По протекции Медведева Бахтин пишет внутренние рецензии для ленинградского отделения Госиздата и даже получает иногда разовые заказы на редактирование чьей-либо рукописи. Еще одним каналом поступления денежных средств являются для него лекции, но их при всем желании нельзя приравнять к постоянной работе, приносящей стабильную и ощутимую прибыль. Похоже, права Рахиль Миркина, утверждавшая, что в Ленинграде для четы Бахтиных «главным источником существования был, по-видимому, доход от шитья мягких игрушек, которым занималась Елена Александровна».

Если не бояться анахронизмов, то можно с полным правом сказать, что Бахтин вел в Ленинграде жизнь, почти ничем не отличающуюся от той, которая была характерна для такого «неудавшегося литератора», как Иван Петрович из «Униженных и оскорбленных» Достоевского. Та же бедность, те же стесненные условия быта, то же унизительное перебивание от одного случайного заработка к другому. Елена Александровна, в свою очередь, является слегка подросшим двойником Нелли — внучки Иеремии Смита, влюбившейся в приютившего ее Ивана Петровича и готовой на любой труд, чтобы хоть как-то облегчить ему жизнь.

Необходимость постоянно сводить концы с концами, помноженная на публичную филологическую деятельность, приводила к тому, что Бахтин регулярно мимикрировал и под других персонажей Достоевского. Так, Миркина приводит в своих воспоминаниях эпизод, в котором через банальное желание Бахтина скрыть изношенность своей одежды неожиданным образом начинает просвечивать художественный мир романа «Идиот»: «Как-то Михал Михалыч пригласил нас (саму Рахиль Миркину и ее сестру. — *А. К.)* на литературные чтения, которые проходили на квартире у знаменитой пианистки М. В. Юдиной, концерт которой я слушала еще в Витебске. Жила она на Дворцовой набережной в старинном доме. Чтобы попасть в зал, отведенный для чтений, нужно было пройти несколько

полутемных, полупустых комнат, на стенах которых были развешаны какие-то таинственные, на мой взгляд, амулеты (может сложиться впечатление, что над украшением интерьера поработал масон Зубакин, но на самом деле перед глазами Миркиной проходят следы увлечений прежних хозяев. — *А. К.)*. Посреди зала были расставлены ряды стульев. Гостей было много, но нам незнакомых. Лишь двоих мы узнали: Соллертинского и Пумпянского. <…> Пумпянский в этот вечер сидел у стены на полу у ног хозяйки дома. Почему он сидел на полу? Чтобы выразить рыцарское поклонение даме или просто стульев не хватило? Чтения проводились с благотворительной целью. Плату за вход гости сами клали в специальную коробку — кто сколько хотел. У столика перед слушателями стоял Бахтин в черной длинной пелерине с капюшоном. Вероятно, ему неловко было появиться перед гостями в своем каждодневном, лоснящемся костюме. В пелерине он выглядел довольно странно, но романтично и еще больше походил на князя Мышкина (на сходство Бахтина с Мышкиным Миркина обратила внимание еще в Витебске. — *А. К.)»*. Что касается самого доклада, а не сопровождающего его дресс-кода, то он был посвящен Вячеславу Иванову. «Слушатели были заворожены, — вспоминает Миркина. — Женщина, сидевшая рядом со мной, воскликнула: “Боже, какая лекция! Он осветил историю мировой культуры, и как он это сделал! ”».

Стоит обратить внимание на то, что среди гостей, присутствовавших на лекции Бахтина о Вячеславе Иванове, было только трое «витебчан» — Юдина, Пумпянский и Соллертинский. Это, разумеется, не случайно, поскольку, находясь в Ленинграде, Бахтин должен был неизбежно обзавестись новыми знакомствами. Говоря о людях, попавших в поле бахтинского «притяжения» уже в городе на Неве, необходимо назвать несколько имен, по-настоящему важных для биографии нашего героя.

В частности, достоверно известно, что ленинградскими собеседниками Бахтина были такие значимые фигуры, как, например, переводчик-полиглот Адриан Антонович Франковский (1888–1942), подаривший советскому читателю «Закат Европы» Шпенглера, «Основные понятия истории искусств» Вельфлина и «В поисках утраченного времени» Пруста, и литературовед Борис Михайлович Энгельгардт (1887–1942), выпустивший в 1920-е годы ряд оригинальных и серьезных исследований («Александр Николаевич Веселовский», «В пути погибший: Очерк творчества А. Блока», «Формальный метод в истории литературы»).

Ленинградские собрания переформатированной «Невельской школы» посещали также и представители замкнутой корпорации

востоковедов: будущий академик и главный советский японист Николай Иосифович Конрад (1891–1979), уже упоминавшийся нами в предыдущей главе, и Михаил Израилевич Тубянский (1893–1937) — основоположник советской бенгалистики, индолог, тибетолог, переводчик Рабиндраната Тагора.

Однако единственным полноценным новообращенным «невельчанином», рекрутированным непосредственно из жителей Ленинграда, является, пожалуй, только Иван Иванович Канаев (1893–1994), ставший впоследствии крупным биологом-генетиком и историком западноевропейской науки. Именно на квартире Канаева Бахтин, уже покинувший апартаменты Ругевичей, прожил до 1927 года. Подчеркнем, что на момент знакомства с Бахтиным Канаев не был робким неофитом, на чьем сознании, как на *tabula rasa*, великий витебский пришелец выводил огненным перстом неокантианские каббалистические знаки, программирующие и круг чтения, и характер поведения. Так, уже в 1925 году в ленинградском издательстве «Прибой» вышла его книга «Наследственность. Научно-популярный очерк». В 1926 году Канаев, бывший выпускник естественно-научного отделения физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета, поступает в аспирантуру Петергофского естественно-научного института и устраивается работать в лабораторию генетики и экспериментальной зоологии, возглавляемую известным генетиком Юрием Филипченко. Таким образом, сфера профессиональных интересов Канаева во второй половине 1920-х годов практически не пересекалась с теми вопросами, которые тогда же занимали Бахтина. Хотя он и участвовал в обсуждении книг и проблем, по поводу которых разворачивались дискуссии между представителями невельско-витебской философской партии (зимний «сезон» 1924/25 года Бахтин и его друзья, например, «деконструировали» модный психоанализ, а год спустя проводили домашние семинары по теологии и философии религии), говорить, что именно в них он черпает вдохновение для своих биологических изысканий, все же не приходится.

Правда, нельзя не коснуться при этом довольно странной истории со статьей Канаева «Современный витализм», опубликованной в журнале «Человек и природа» (1926, № 1 и 2). Статья эта посвящена, как нетрудно догадаться из ее названия, биологической проблематике: спорам между «виталистами» и «механистами» по поводу сущности жизни, критическому разбору концепции немецкого естествоиспытателя Ханса Дриша, анализу понятия «эквипотенциальность» и т. д. Нетрудно понять, что от эстетики словесного творчества во всех ее преломлениях и

ответвлениях это очень и очень далеко. «Современный витализм» так и остался бы, наверное, фактом истории биологической науки, если бы спустя много лет не оказался втянут в «холивар» по поводу реальной величины бахтинского наследия.

В 1993 году Сергей Бочаров, один из наследников авторских прав Бахтина (другим был уже умерший Вадим Кожинов), а значит, пусть и бессознательно, но заинтересованный в их расширении, опубликовал статью «Об одном разговоре и вокруг него». В ней, касаясь проблемы атрибуции бахтинских текстов, он сделал следующее заявление: «У меня хранится фотокопия журнального оттиска статьи И. И. Канаева “Современный витализм”… <…> на которой рукой подписного автора засвидетельствовано: “Эта статья написана целиком М. М. Бахтиным, я только снабдил его литературой и способствовал изданию в журнале, где меня знали в редакции. 3 ноября 75 г. И. Канаев”. Тогда же, 17.XI.1975, он мне писал: “Посылаю Вам фотокопию со статьи М. М. под моей фамилией. Я, кажется, уже рассказывал Вам, что, живучи летом 1925 (?) в Петергофе, М. М., как обычно в те годы, нуждался в деньгах и с целью заработка написал эту статью. В писании ее я не участвовал, а только достал нужные работы и способствовал изданию ее. Такую же фотокопию я в свое время послал В. Н. Турбину. Едва ли эту статью можно теперь печатать, ибо она устарела. Но в будущем, если благодарные потомки решат издать полное собрание сочинений, то, быть может, наберут ее петитом в конце последнего тома — статья умная и хорошо написана”».

На первый взгляд здесь все однозначно: истина установлена, библиографическая правда восторжествовала. Однако при внимательном чтении документов, «обнародованных» Бочаровым, нельзя отмахнуться от некоторых вопросов, не дающих окончательно закрыть дело об авторстве «Современного витализма». Не будем скрывать, что мы не случайно взяли в кавычки слово «обнародованных»: именно «обнародованием» называет Бочаров свое цитирование канаевских писем и надписей на фотокопиях. Но действительным, стопроцентным обнародованием данных документов была бы только фотокопия фотокопии, позволяющая идентифицировать почерк Канаева. Слишком много в биографии Бахтина мифов, мистификаций и вывернутой наизнанку информации, чтобы пренебрегать необходимостью преподнесения факта в его первозданном, а не вторично переработанном виде.

Алгоритм создания «Современного витализма», описанный Канаевым, также выглядит несколько странным. Если вообразить его функционирование, то почти каждый шаг, с ним связанный,

обрастает множеством побочно возникающих проблем. У кого, например, появилась идея статьи: у Бахтина или у Канаева? Если у Бахтина, то это предполагает очень солидную начитанность в тогдашней литературе по теоретической и экспериментальной биологии, живой интерес к происходящим в ней дискуссиям, ощущение личной причастности к столкновениям конкурирующих естественно-научных парадигм. Откуда эти качества могли появиться у Бахтина, всю свою сознательную жизнь занимавшегося этикой и эстетикой и относительно недавно переключившегося на конкретную литературоведческую проблематику? Если идея статьи зародилась у Канаева, то это дезавуирует его же собственный тезис о том, что она «написана целиком М. М. Бахтиным»: даже постановка какой-либо проблемы, в виде, например, формулировки темы исследования, является уже элементом личного участия. Точно так же лишено индифферентности и «снабжение литературой». Если подбором литературы занимался только Канаев, то это означает, что он поставил мысль Бахтина в довольно жесткие рамки, принуждая ее двигаться от одной мыслительной схемы, образованной стопкой книг и журнальных оттисков, к другой (нельзя, например, имея в своем распоряжении только марксистскую литературу, соорудить из нее апологию неолиберализма). Если составлением библиографических списков занимался исключительно Бахтин, а Канаев лишь «обналичивал» их в каких-нибудь книгохранилищах, то это вновь приводит к наделению Бахтина статусом профессионального биолога, безотрывно держащего руку на «пульсе» своей науки.

Не все ладно и с чисто прагматической мотивацией бахтинского поведения, заключающейся в поиске дополнительного заработка. Не слишком ли трудный путь выбрал Бахтин, чтобы, как сказали бы сейчас, «срубить немного бабла»? Зачем человеку, который имел возможность, если бы захотел (Медведев с его разветвленными журнально-издательскими связями пришел бы тут на помощь), публиковать разнообразную литературную поденщину, идти по линии наибольшего сопротивления и становиться под знамена чуждой ему науки? Ведь это то же самое, если бы какой-нибудь безработный специалист по герменевтике ветхозаветных библейских текстов с целью преодоления финансового кризиса решил бы на скорую руку переквалифицироваться и подзаработать публикацией серии этюдов о путях развития коллоидной химии. Почему Бахтин, если изложенная Бочаровым версия создания «Современного витализма» верна, не опробовал этот же метод освоения чужих научных территорий, используя контакты с Конрадом и

Тубянским? Известно, например, что они были теснейшим образом связаны с журналом «Восток». И раз уж Бахтин такой многостаночник, ему бы ничего не стоило, «с целью заработка», напечатать на страницах «Востока» что-нибудь из области египтологии или ассириологии. Наконец, нужно помнить, что и по тематике, и по проблематике «Современный витализм» выглядит органической частью творческого наследия Канаева, тогда как на фоне всех других бахтинских текстов он имеет черты абсолютно чужеродного явления.

Разобранный нами казус не единственный пример экспансии бахтинского авторства на произведения, подписанные другими фамилиями. Чтобы читатель получил представление о том, насколько далеко, по мнению ряда специалистов, простирается интеллектуальная собственность Бахтина, необходимо сделать небольшое отступление о тех карьерных и «печатных» успехах, которых представители «Невельской школы» добились во второй половине 1920-х годов. Наибольшим их количеством может, безусловно, похвастаться Павел Николаевич Медведев. В 1923 году он избирается в правление Петроградского отделения Всероссийского союза писателей, в 1925 году становится научным сотрудником Института русской литературы (Пушкинский Дом), в 1928 году — научным сотрудником Института сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока (ИЛЯЗВ), где с Владимиром Шишмарёвым организует и возглавляет секцию социологической поэтики. Кроме того, он работает в отделе литературы Государственного издательства. Столь же впечатляюще выглядит и публикационная активность Медведева. Так, в 1927 году выходит его книга «Пути и перепутья Сергея Есенина», написанная им совместно с Николаем Клюевым. В 1928-м — монографии «Драмы и поэмы Ал. Блока (Из истории их создания)» и «Формальный метод в литературоведении (Критическое введение в социологическую поэтику)». Тогда же он издает дневники Блока за 1911–1913 годы (спустя два года им будут подготовлены к печати и записные книжки поэта).

Почти не отстает от Медведева и Волошинов. Еще в 1925 году он принимается на должность сверхштатного научного сотрудника второго разряда в тот же ИЛЯЗВ, где чуть позже поступает в аспирантуру. Наряду с этим Волошинов преподает в ленинградском Государственном художественно-промышленном техникуме. В 1927 году Волошинов выпускает книгу «Фрейдизм: Критический очерк». В 1929-м — обстоятельное исследование «Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке» (в 1930-м вышло второе издание этой работы). Не ограничиваясь монографиями,

во второй половине 1920-х годов Волошинов публикует несколько статей методологического и обзорного характера: «Слово в жизни и слово в поэзии» (журнал «Звезда», 1926, № 6), «Новейшие течения лингвистической мысли на Западе» (журнал «Литература и марксизм», 1928, № 5), «На границах поэтики и лингвистики» (напечатано в сборнике 1930 года «В борьбе за марксизм в литературной науке»), «Стилистика художественной речи. Статья первая: Что такое язык», «Стилистика художественной речи. Статья вторая: Конструкция высказывания», «Стилистика художественной речи. Статья третья: Слово и его социальная функция» (журнал «Литературная учеба», № 2, 3, 5).

Есть что предъявить и Льву Пумпянскому. Помимо лекционной деятельности, он участвует в работе сектора по изучению русской литературы XVIII века в Институте русской литературы. Библиография его печатных работ в интересующий нас период тоже не сводится к нулевой величине. Например, в 1928 году в альманахе «Урания» выходит его новаторская статья «Поэзия Ф. И. Тютчева». В сочинениях И. С. Тургенева, выпускаемых Госиздатом, Пумпянский публикует историко-литературные очерки, посвященные тургеневской новеллистике, романам «Отцы и дети», «Дым» и «Новь», группе «таинственных повестей» («Призраки», «Рассказ отца Алексея», «Фауст», «Поездка в Полесье», «Собака», «Сон», «Песнь торжествующей любви», «Клара Милич»), а также отношениям Тургенева и Флобера.

Материализованные достижения Бахтина выглядят куда скромнее. В 1929 году ленинградское издательство «Прибой» публикует его книгу «Проблемы творчества Достоевского» (решающую роль в этом событии сыграла «оргподдержка», оказанная Медведевым). Тогда же в XI томе полного собрания художественных произведений Льва Толстого в качестве предисловия печатается статья Бахтина «Толстой-драматург», а в XIII томе — статья «Идеологический роман Л. Н. Толстого» (в 1930 году оба этих тома выйдут дополнительным тиражом). Такой коэффициент «полезных» печатных действий, разумеется, сильно уступает аналогичным показателям Волошинова и Медведева, коррелируя только с публикационной активностью Пумпянского.

Но в 1960-е годы, после второго пришествия Бахтина в мировую и отечественную науку, стараниями многочисленных адептов ученого возникает миф о том, что их гуру является подлинным автором и тех работ, которые вышли под именами Медведева и Волошинова. При этом потаенное бахтинское авторство распространяется не на весь корпус печатных работ Медведева и Волошинова, а только на те из них, которые

сопряжены со злобой научного дня: социолингвистикой, критикой формального метода и рецепцией классического фрейдизма (на статьи и книги Медведева о Блоке, что показательно, никто не покушается). В результате складывается особый «девтероканонический» бахтинский канон, включающий в себя три книги Волошинова и Медведева («Фрейдизм», «Марксизм и философия языка», «Формальный метод в литературоведении») и ряд статей, подписанных их именами. Перечень этих статей, кстати, варьируется, но обычно в него помещают пять текстов под «вывеской» Медведева — «Ученый сальеризм: О формальном (морфологическом) методе» (Звезда, 1925, № 3), «Социологизм без социологии: О методологических работах П. Н. Сакулина» (Звезда, 1926, № 2), рецензии на «Теорию литературы» Б. В. Томашевского (Звезда, 1925, № 3), книгу Иоланда Нейфельда «Достоевский» (там же) и «Теорию прозы» В. Б. Шкловского (Звезда, 1926, № 1) — и два текста под «торговой маркой» Волошинова: «По ту сторону социального» (Звезда, 1925, № 5) и «Слово в жизни и слово в поэзии» (Звезда, 1926, № 6). Попыткой окончательно закрепить в массовом сознании мысль, что перечисленные произведения созданы Бахтиным и только Бахтиным, стала книжная серия «Бахтин под маской», выпускавшаяся в 1990-е годы и преподносившая вышеназванные тексты Медведева и Волошинова как исключительно бахтинские.

Как же обстоит дело с «девтероканоническими» публикациями в действительности? Кто был их реальным создателем?

Надо сказать, что доказательная база передачи Бахтину посмертных авторских прав отличается крайней шаткостью и представляет собой вариативный набор всего лишь трех ключевых аргументов. Первый из них апеллирует к авторитету «устного радио» и восходит к полуфольклорному жанру внутрицеховых преданий: «Весь Ленинград знал…», «Виноградов говорил…», «Шкловский утверждал…», «По свидетельству Берковского…», «Ходили слухи…», «На смертном одре Бахтин признался…» и т. д. Значимость подобных сообщений напрямую зависит от научного статуса информанта: чем он выше, тем больше их предполагаемая «достоверность». Однако тенденция к отождествлению чьих-либо воспоминаний и мнений с полновесными доказательствами (так же как и приравнивание слухов к фактам) приводит к тому, что единственным реальным аргументом в пользу защищаемой атрибуции становится бессодержательная формула «традиционно приписывается Х». За нее удобно прятаться, но в число законных приемов установления

авторства она не входит.

Другим способом закрепить за Бахтиным роль демиурга «спорных» текстов является теория «умственной недостаточности» Волошинова и Медведева. Как и в предыдущем случае, она подпитывается соответствующими суждениями современников, в первую очередь тех, чья интеллектуальная репутация не вызывает сомнений. Укажем в этой связи на приватное замечание Лидии Яковлевны Гинзбург о «подписных» авторах (Волошинове и Медведеве), высказанное в беседе с Вадимом Баевским: «Мы же знали этих людей. Не могли они так глубоко писать. Это же были примитивные люди».

Прислушиваться к таким оценкам, конечно, стоит, но не нужно забывать и о том, что личное восприятие может быть глубоко ошибочным.

Известно, например, что Виктор Шкловский, бывший, к слову, учителем Лидии Гинзбург, называл академика Александра Веселовского «туповатым», а на склоне лет с некоторым для себя удивлением обнаружил, что выдающийся лингвист и литературовед Дмитрий Николаевич Овсянико-Куликовский «был не совсем неумен».

Более серьезным доводом в пользу неспособности Волошинова и Медведева самостоятельно написать что-нибудь стоящее служит заметный качественный разрыв между социологической трилогией 1920-х годов («Фрейдизм» — «Формальный метод в литературоведении» — «Марксизм и философия языка») и всем остальным корпусом их произведений: однородность научных результатов предполагается необходимым условием авторской идентичности. Желаемую череду сплошных успехов сторонники намеченной точки зрения находят в бахтинском творчестве. При этом они забывают, что биографии многих талантливых ученых (а также писателей, художников, артистов) повествуют о преобладании провалов над единичными достижениями. Так, среди огромного количества работ, созданных Николаем Яковлевичем Марром (человеком, безусловно, с чертами гениальности), только незначительная часть сохраняет актуальность и выдерживает критику.

В этой же связи можно вспомнить рассказ Марка Константиновича Азадовского о том, как профессор Санкт-Петербургского университета Илья Шляпкин (1858–1918) заставлял студентов своего семинара доказывать принадлежность «Горя от ума» Грибоедову. В числе аргументов, требующих опровержения, был и такой: «Грибоедов больше ничего такой же силы не написал. Правда, он умер рано, но рано умер и Пушкин, а сколько он написал в том возрасте, в котором Грибоедов

закончил жизнь!»

Наибольшей популярностью в спорах о Бахтине «под маской» пользуется интуитивный критерий атрибуции. Те, кто отдает ему предпочтение, любят ссылаться на то, что «бахтинское качество этих текстов ощущается непосредственно». Но так же «непосредственно» воспринималась, например, «подлинная» древность сфабрикованных чешскими учеными Вацлавом Ганкой и Йозефом Линдой произведений — «Краледворской рукописи», «Суда Либуше» и «Глосс Вацерада». В течение полувека они открывали официальную историю чешской литературы. О том, насколько ненадежным критерием оказывается «непосредственное» впечатление, говорит и случай с первой книгой Иоганна Готлиба Фихте «Опыт критики всяческого откровения» (1792). Поскольку она вышла в свет анонимно (то ли по типографской случайности, то ли по преднамеренному своеволию издателя), то была в скором времени приписана самому Канту. «Первые же рецензии отозвались о ней, — рассказывает в своем жизнеописании Фихте Борис Яковенко, — с величайшей похвалой и нескрываемым уважением, ясно намекая на то, что рецензентам-де хорошо известно, кто действительный автор новой книги. “Каждый, кто читал хотя бы самые небольшие из тех произведений, которыми философ из Кёнигсберга создал себе бессмертные заслуги перед человечеством, — так значилось в одной из рецензий, — тотчас же узнает превосходного автора этого произведения”. Чтобы пресечь эти толки, Канту пришлось выступить с печатным разъяснением истинного положения дел».

Похожие ситуации без труда можно найти и в истории русской литературы. Так, повесть Бориса Савинкова (В. Ропшина) «Конь Бледный» (1909), близкую по своему содержанию к теоретическим взглядам Дмитрия Мережковского, считали принадлежащей перу Зинаиды Гиппиус (она, впрочем, действительно «участвовала» в создании повести: придумала Савинкову, которого называла «крестником», псевдоним, а повести — название).

Поэтому следует присоединиться к точке зрения Бориса Ярхо, который утверждал, что любое непосредственное впечатление необходимо проверять объективным учетом всех признаков, способных его произвести.

Такого рода проверки в бахтиноведении периодически осуществляются. В частности, работая над составлением лексико-терминологического указателя к «официальным» произведениям Бахтина 1920-х годов, Д. Татарников сравнил их с текстами П. Н. Медведева и В. Н. Волошинова. Для тех, кто выдал Бахтину заочный патент на обладание ими, результат получился довольно

обескураживающим. По мнению Д. Татарникова, «корреляция терминологии в этих работах недостаточна, чтобы говорить о едином авторстве, стиль и лексика существенно различны. Общие же критическая аргументация и бахтинская (когеновская) философская терминология, присутствующие там, говорят только о принадлежности к единому философскому кругу (школе) и подтверждают факт близости и “диалогичности” общения данных людей».

Компромиссным решением анализируемой проблемы стала концепция «двойного» авторства, далекая, впрочем, от признания равноправного сотрудничества Бахтина, Медведева и Волошинова. Все объяснительные модели, созданные в рамках этой концепции, никогда не покушаются на руководящий статус Бахтина: убеждение, что «на труд и на подвиги» вдохновил именно он, сомнению не подвергается. Например, Катерина Кларк и Майкл Холквист, характеризуя генезис «девтероканонических» бахтинских произведений, предложили аналогию с художественными студиями эпохи Возрождения, где мастер намечал общую композицию и писал основные части, а завершение работы оставлял ученикам.

Мы же полагаем, что разгадку происхождения спорных текстов надо искать не в художественной практике Ренессанса, а в особенностях восприятия интеллектуальной собственности людьми бахтинского круга. По целому ряду признаков оно совпадает с тем отношением к авторству, которое было принято в ОПОЯЗе. Говоря о нем, Шкловский вспоминал: «У нас в ОПОЯЗе было правило: когда собирались вместе, то все, что говорилось, было общее — не имело авторства» (показательно, что А. И. Белецкий считал работу Ю. Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь» коллективным произведением кружка).

То же самое можно сказать и о «Невельской школе философии». Дискуссии, которые вели между собой ее представители, в том числе Бахтин, Волошинов и Медведев, часто заканчивались выработкой единого подхода к решению той или иной проблемы, переходившего затем в общее пользование (это напоминает метод работы знаменитой группы французских математиков, выступавших под именем Никола Бурбаки).

Правда, Сократом в спорах, рождавших новые идеи, Бахтин был далеко не всегда. С ним успешно конкурировали М. И. Каган и Л. В. Пумпянский. Как утверждает Брайан Пул, «почти все центральные категории ранней философии Бахтина первоначально имеют место в работах М. И. Кагана, написанных между 1915 и 1919 годами». Даже в более позднее время Бахтин брал необходимые идеи из «копилки» своего старшего друга. Так,

в письме Кагана, датированном началом июля 1936 года и адресованном жене, говорится: «Буду читать одну работу М. М. “О слове в романе”. Он дал мне ее в рукописи. По началу судя, она написана по побуждениям мысли одной, высказанной мною в статье о Тургеневе. <…> У Бахтина дело значительно более развернуто, тогда как у меня это мимоходное замечание, хотя и основное, на котором построена небольшая статья».

Книга Пумпянского «Достоевский и античность» (Пг., 1922) содержит ряд положений, перекликающихся с такими более поздними идеями Бахтина, как существование Большого Времени, память жанра и возможность выхода героя из-под власти автора.

Может быть, какие-то концептуальные моменты, воплощенные в различных бахтинских исследованиях, восходят к тезисам и замечаниям Волошинова и Медведева: с логической точки зрения в подобном допущении нет ничего сверхъестественного и невероятного.

Наши наблюдения, подчеркнем, вполне согласуются с той версией возникновения спорных текстов, которую изложил сам Бахтин. Отвечая Вадиму Кожинову на вопрос об авторстве «Марксизма и философии языка» и «Формального метода в литературоведении», он писал: «В. Н. Волошинов и П. Н. Медведев — мои покойные друзья; в период создания этих книг мы работали в самом тесном творческом контакте. Более того, в основу этих книг и моей работы о Достоевском положена общая концепция языка и речевого произведения. <…> Должен заметить, что наличие общей концепции и контакта в работе не снижает самостоятельности и оригинальности каждой из этих книг. Что касается до других работ П. М. и В. В., то они лежат в иной плоскости и не отражают общей концепции, и в создании их я никакого участия не принимал».

Таким образом, насущной задачей современного бахтиноведения является не столько поиск новых доказательств принадлежности спорных текстов Бахтину, сколько разграничение в них «своего» и «чужого», «общего» и «индивидуального».

Закономерно вместе с тем, что назойливые мантры почитателей Бахтина, почти полвека бубнящих: «“Юрий Милославский” — тоже его сочинение», — начинают вызывать аллергическую реакцию. В своих крайних формах она выглядит как обратное движение атрибуционного «маятника»: у Бахтина изымают не только приписанное («чужое»), но и кровное («свое»). Скандальным примером такой тотальной экспроприации авторских прав является книга «Разоблаченный Бахтин: История о лжеце, жульничестве и коллективном безумии», которую в 2011

году выпустили два исследователя из Женевы: Жан Поль Бронкар и Кристиан Бота. В ней предпринята попытка доказать, что Бахтин, с одной стороны, не имел никакого отношения к работам Волошинова и Медведева, а с другой — получил от них почти весь текст «Проблем творчества Достоевского» (львиная доля работы над этой книгой будто бы была выполнена Волошиновым). Расхожее представление о «бахтинском всеавторстве», по мнению швейцарских ученых, можно рассматривать как синергетический эффект от кооперирования сознательной лжи Бахтина с масштабным жульничеством его «продвигателей» — Вячеслава Всеволодовича Иванова, Вадима Кожинова и Сергея Бочарова. Именно они начиная с 1960-х годов безостановочно «продолжали заниматься выгодным делом — международным распространением вновь воссозданного творчества мэтра», мало чем отличающегося от сказочного голого короля.

Книга Бронкара и Бота примечательна не своими разоблачениями (применяемая ими аргументация вызывает много вопросов), а индицированием тех тенденций, которые набирают силу в современном западном бахтиноведении и которые заключаются в секвестировании когда-то безграничного доверия к его главному герою.

Для нашего же повествования посылкой, определяющей структуру подачи биографического материала, является презумпция авторских прав Медведева и Волошинова: все, что было опубликовано под их именами, должно считаться ими же и созданным, пока ложность такого допущения не будет бесспорно доказана.

Закрывая эту тему, коснемся заодно и обоснованности такого понятия, как «круг Бахтина». Оно, безусловно, вносит ценностную дезориентацию, подталкивая к мысли, что Бахтин был центральной фигурой определенного сообщества. Однако стремление ставить именно на бахтинскую голову ножку воображаемого циркуля, очерчивающего пределы, например, «Невельской школы», следует рассматривать как анахронистический подход, обусловленный нашими позднейшими представлениями о рейтинге мыслителей XX века. Если мы возьмем тот же послереволюционный Невель, то лидером тамошней неокантианской диаспоры Бахтин, разумеется, не был. Авторитет Кагана выглядел тогда куда весомее, а талант и эрудиция Пумпянского не нуждались в бахтинских верительных грамотах. Голос Бахтина в различного рода дискуссиях, конечно же, много значил, но исходил он не от солиста или «фронтмена», а от равного среди равных. Поэтому понятие «круг Бахтина» имеет смысл только как простое

множество людей, с которыми Бахтин тесно общался на каком-то отрезке своей жизни.

«Нет, я не автор, я герой…»

И здесь мы возвращаемся к ленинградскому периоду бахтинской биографии, персоналистический фон которого был образован не только людьми, изучающими словесное искусство в различных его ипостасях, но и теми, кто это самое искусство непосредственно создавал. В разговорах с Дувакиным, например, Бахтин охотно вспоминал о своих встречах с Николаем Клюевым, проходивших сначала в салоне у Ругевичей, а потом на домашних ассамблеях у Павла Николаевича Медведева. Там же, на квартире Медведева, Бахтин имел возможность общаться с Всеволодом Рождественским, Николаем Тихоновым и Михаилом Козаковым.

Но наиболее тесные, пожалуй, даже дружеские отношения сложились у Бахтина с Константином Вагиновым. Именно благодаря Вагинову Бахтин стал восприниматься не только как человек, погруженный в размышления об авторе и герое в эстетической деятельности, но и как яркий литературный персонаж. Этот качественный скачок из одного онтологического статуса в другой произошел, как принято считать, в романе Вагинова «Козлиная песнь» (1928). Данный текст принадлежит к числу «романов с ключом» — произведений с легко опознаваемыми реальными прототипами, без знания которых немыслима их адекватная интерпретация. В список таких «опознаваемых» прототипов «Козлиной песни» традиционно включают и Михаила Бахтина, ассоциируя его с Андреем Ивановичем Андреевским — «философом» вагиновского романа.

Однако правомерность этого почти общепринятого отождествления вызывает серьезные сомнения. И дело не только в том, что сам Вагинов «советовал читателям сопоставлять книгу с другими литературными произведениями, а не с живыми людьми». Если все-таки сравнить Бахтина и Андреевского между собой, то можно получить лишь длинный перечень отличий, не позволяющих достичь желаемого сходства.

Так, из текста мы знаем, что Андреевский уже далеко не молод, круглолиц, имеет густую седую шевелюру, бороду лопатой, длинные «пушистые» усы и высокий рост. Бахтину же в период создания романа было немногим больше тридцати; приметы академической солидности, которыми Вагинов столь щедро наделил Андреевского, напоминали бы на нем театральный грим. О том, что внешность Бахтина тех лет мало

соответствовала кинематографическому образу чудаковатого профессора дореволюционной закваски, свидетельствуют не только сохранившиеся фотографии, но и воспоминания современников. Вот как, например, описывает Бахтина знавшая его по Витебску и Ленинграду Р. М. Миркина: «Это был молодой человек лет двадцати семи, выше среднего роста, хорошо сложенный, с русыми, гладко зачесанными назад и довольно длинными волосами, вопреки моде тех лет. Сначала он ходил бритым, потом отпустил негустую и недлинную бороду. На бледном лице с очень высоким лбом с глубокими взлизинами — темно-карие глаза с мягким, внимательным взглядом и чуть загадочная улыбка. Таким я представляла себе князя Мышкина».

Разумеется, сторонники возведения Бахтина в ранг прототипа Андреевского могут объяснить все эти портретные расхождения спецификой художественного мышления Вагинова, которое, следуя причудливой логике бриколажа, превращает гладкие русые волосы в седые, глубокие залысины — в густую шевелюру, а редкую короткую бороду — в символ старообрядчества и допетровской Руси. Но есть ли необходимость в таком «умножении сущностей»?

Продолжает наш список несоответствий та восторженная характеристика, которую дает «философу» главный герой «Козлиной песни» — Тептелкин (в нем все комментаторы романа склонны видеть Льва Пумпянского). Снявший дачу в Петергофе Тептелкин мечтает о будущих визитах своих друзей и надеется, что скоро «сюда приедет и философ его, старый наставник и необыкновенный поэт, духовный потомок западных великих поэтов, прочтет им всем новые стихи свои на лоне природы». Таким образом, Андреевский не только мыслитель, но и замечательный поэт, произведения которого ожидаются едва ли не с большим нетерпением, чем собственно научные изыскания. Что же касается Бахтина, то сфера самостоятельного художественного творчества была ему абсолютно недоступна: как стихи, так и проза в его наследии отсутствуют.

Однако не только муза лирической поэзии покровительствует вагиновскому герою. Это становится ясно, когда в «башню» Тептелкина (сохранившуюся от роскошного купеческого особняка и выполняющую тройную функцию: жилья, пародийного замещения знаменитой «башни» Вячеслава Иванова и реализации такой метафоры, как «башня из слоновой кости») съезжаются, наконец, друзья и знакомые, среди которых и Андрей Иванович Андреевский. Долгожданные гости собираются за одним столом, и Тептелкин, словно забыв о своем прежнем желании услышать новые стихи Андреевского, обращается к нему с просьбой сыграть

на скрипке. Тот не заставляет себя долго упрашивать и вскоре под сводами «башни» печально звучит «старинная мелодия».

Итак, выясняется, что, помимо поэтического дара, «философ» обладает еще и навыками концертирующего музыканта, наличие которых у Бахтина никем не засвидетельствовано. Больше того, герой Вагинова со скрипкой почти не расстается: когда персонажи «Козлиной песни», собравшись в гостях у автора, затеяли сочинение «круговой новеллы», «философ» не стал продолжать общий рассказ, а заиграл вместо этого «кафешантанный мотив, отбивая такт ногой» (затем он, правда, перешел на «чистую, прекрасную мелодию»). Бахтин же «кочует» по страницам воспоминаний в сопровождении каких угодно атрибутов — груды книг на письменном столе, вечно дымящейся сигареты, трости, костылей, любимых кошек и т. д., — но только не скрипки.

Важно также, что мечты и мысли «философа» все время обращены в прошлое; это человек, жизнь которого уже состоялась, является завершенной. В этом прошлом (а граница между ним и настоящим проходит через 1917 год) остались учеба за границей под руководством Германа Когена (из бахтинского круга таким фактом мог похвастаться только Матвей Исаевич Каган), поездки по культурным центрам Западной Европы (ни в одном из которых, как и вообще за границей, Бахтин никогда не был), работа в дореволюционных философских журналах (в которых Бахтин никогда не печатался), выход книги, принесшей автору известность (первая книга Бахтина — «Проблемы творчества Достоевского» — вышла только в 1929 году и не получила тогда широкого резонанса), ее защита в качестве диссертации (на соискание ученой степени кандидата филологических наук Бахтин представил в 1940 году рукопись совсем другой книги — «Франсуа Рабле в истории реализма»; сама же защита состоялась лишь в 1946-м), получение профессорского звания (которое Бахтину так и не было присвоено), смерть жены (жена Бахтина — Елена Александровна — умерла в 1971 году).

В тот отрезок времени, с которым непосредственно соотносится действие романа, «философ» занят воспитанием незаконной дочери покинувшего Страну Советов кустаря-китайца и скончавшейся от неудачного аборта метельщицы. И хотя этот акт гуманизма при желании может служить наглядной иллюстрацией таких ключевых бахтинских категорий, как «ответственность» (философствующего «я» за конкретную судьбу «другого») и «диалог» (между двумя культурами — китайской и русской, и двумя людьми — ребенком и взрослым), он, к сожалению, не находит реальной опоры в биографии их

создателя.

По существу, единственным сколько-нибудь значимым аргументом в пользу того, что прототипом Андреевского в романе Вагинова был именно Бахтин, является личное (и притом позднее) признание самого Бахтина. Он «опознал» себя в том отрывке, где описывается возвращение Андреевского из Петергофа после вечера у Тептелкина:

«А в самом последнем вагоне ехал философ с пушистыми усами и думал:

“Мир задан, а не дан; реальность задана, а не дана”.

Чиво, чиво, — поворачивались колеса.

Чиво, чиво…

Вот и вокзал».

В беседе с исследователем культурной жизни Петрограда Н. И. Николаевым, состоявшейся в 1972 году, Бахтин сказал (свидетельство это является устным): «Вот где философ едет в поезде, — это точно я».

Но все дело в том, что размышления философа «в последнем вагоне» являются воспроизведением той критики понятия «данности», которая была предпринята Германом Когеном. Коген, характеризует его концепцию Валентин Асмус, «категорически отвергал взгляд, согласно которому нашему познанию “даны” в качестве его предмета вещи окружающего нас чувственно воспринимаемого мира. Предмет познания не “дан” нам, но лишь “задан”. <…> Он “никогда не может быть нам дан” как нечто готовое, законченное, существующее или пребывающее в своей завершенности независимо от нашего логического мышления. Предмет познания — не “вещь”, а задача познания, решение которой возможно только как уходящий в бесконечность ряд приближений, никогда не приводящий к окончательно завершенному решению».

Мысль о «заданности», а не «данности» окружающей человека реальности не может быть, следовательно, тем паролем, по которому в Андреевском можно «опознать» Бахтина: она была общим достоянием философствующей интеллигенции тех лет и могла сорваться с чьих угодно уст. При желании свои права на то, чтобы быть прототипом Андреевского, мог бы предъявить, например, вечный антипод Бахтина Виктор Шкловский. В одной из его статей рассматриваемого периода присутствует эта восходящая к работам Когена формула, но уже перенесенная на почву литературной теории и критики. Она использована для характеристики недавно вышедшего романа Константина Федина «Города и годы»: «Что сказать о романе в целом? Роман задан, а не дан. Роман сделан добросовестно. Но он правилен

орфографически и ложен в своем синтаксисе. В нем ложная сложность и ложные, не данные, а заданные описания. <…> Роман вреден, потому что он ложное достижение. Задача реставрации старой формы в романе не достигнута. Роман вреден, потому что сейчас есть задание на “советского Толстого”, “советского Островского”, “советского Репина”. Нужно не идти на это задание, а создавать новую форму, опираясь на социальный заказ, художественно пользуясь им для превращения в эстетические внеэстетических величин».

С привлечением аналогичного противопоставления «данности» и «заданности» решал проблему социального заказа и другой современник Бахтина — известный писатель и критик, редактор журнала «Красная новь» Александр Константинович Воронский. Защищая право каждого художника творить свободно, по своему выбору и своей воле, Воронский писал: «Социальный заказ не дан, а задан, мы имеем дело с процессом, а не с купецким “вынь да положь” и “плачу столько-то”».

Таким образом, никаких реальных оснований для того, чтобы считать Михаила Бахтина прототипом Андрея Ивановича Андреевского, не существует. Интерес к философии (и даже склонность к философствованию) не является специфической чертой именно Бахтина, а неотъемлемой характеристикой гуманитарной интеллигенции послереволюционных лет (если Андреевского и Бахтина сближать лишь на этом шатком основании, то их с неменьшим успехом можно было бы отождествить по умению читать, писать, ходить, говорить и т. д.). Позднейшее само-отождествление Бахтина с Андреевским, по всей видимости, представляет собой результат его ревностного отношения к своему философскому приоритету, который, по причине смерти всех основных прототипов «Козлиной песни», в 1970-е годы уже никто не мог оспорить (допустимо провести следующую аналогию: начиная с 1960-х годов Роман Якобсон так усиленно культивировал представление о себе как о родоначальнике русского формализма, что в конце концов сам этому поверил).

С нашей точки зрения, образ Андреевского вобрал в себя черты таких старших современников Бахтина, Пумпянского и Вагинова, как Александр Александрович Мейер и Сергей Алексеевич Алексеев-Аскольдов. Как профессиональные философы эти люди получили широкую известность еще до революции, а после нее стали создателями религиозно-философского кружка «Воскресение», сопричастными которому были многие хорошо знакомые Вагинову люди (те же Бахтин и Пумпянский, например). Соприкасалось окружение Вагинова и с

другим известным представителем ленинградского философского «подполья» — Иваном Михайловичем Андреевским, религиозным мыслителем и руководителем кружка «Хельфернак» («Художественно-литературно-философско-религиозно-научной академии»). Совпадение его фамилии с фамилией изображенного в «Козлиной песни» «философа» вряд ли следует считать простой случайностью.

Видеть же в романном Андреевском литературного «родственника» Бахтина можно только в том случае, если допустить, что Вагинов сознательно изобразил в своей книге не реального человека, а его конденсированные мечты о самом себе. В этих мечтах, преподносимых окружающим в качестве *curriculum vitae,* Бахтин мог видеть себя и учеником Когена, и совершающим традиционный *Grand Tour* аристократом, и столпом отечественной философии, и постоянным автором почтенных журналов, наподобие «Вестника Европы». При таком подходе Андреевский «Козлиной песни» — это собирательное название того, что могло бы, по логике вещей, случиться с Бахтиным, появись он на свет хотя бы десятилетием раньше. Однако сослагательного наклонения не терпит не только история, но и теория прототипов. Если X объявляется прототипом Y, а сопоставительный анализ показывает, что у X нет ни одного признака, которым бы Y обладал, то никаких надежных и достоверных корреляций между X и Y не существует. Как не существует их между романным Андреевским и аутентичным Бахтиным.

Но «Козлиная песнь» не единственный художественный текст Вагинова, на жилой площади которого пытаются прописать Бахтина. По мнению многих литературоведов, Бахтин является лирическим героем стихотворения Вагинова «Два пестрых одеяла, / Две стареньких подушки…», опубликованного еще при жизни поэта в его сборнике «Опыты соединения слов посредством ритма» (1931).

Вот этот текст, который мы, правда, процитируем не по первому книжному изданию, а по тексту рукописи, хранящейся в ОР РНБ; этот последний вариант опубликован в самом репрезентативном на сегодняшний день сборнике текстов Вагинова — книге «Песня слов», подготовленной Анной Герасимовой, более известной как рок-исполнительница, выступающая под псевдонимом Умка, и вышедшей в 2012 году в издательстве ОГИ (строчки, не вошедшие в книжный вариант, выделены нами жирным шрифтом):

Два пестрых одеяла,

Две стареньких подушки,
Стоят кровати рядом.
А на окне цветочки
Лавр вышиной с мизинец
И серый кустик мирта.
А на стене — святитель,
Блюститель очага.
На узких полках книги,
На одеялах люди —
Мужчина бледносиний
И девочка жена.
В окошко лезут крыши,
Заглядывают кошки,
С истрепанною шеей
От слишком сильных ласк.
И дом давно проплеван,
Насквозь туберкулезен,
И масляная краска
Разбитого фасада,
Как кожа шелушится.
Напротив, из развалин,
Как кукиш между бревен
Глядит бордовый клевер
И головой кивает,
И кажет свой трилистник,
И ходят пионеры,
Наигрывая марш.
И кошки перед ними,
Задрав свои хвосты,
Перебегают спешно
Нагретый тротуар.
Мужчина бледносиний
И девочка жена
Внезапно пробудились
И встали у окна.
И, вновь благоухая
В державной пустоте,
Над ними ветви вьются
И листьями шуршат.
И вновь она Психеей
Склоняется над ним,
И вновь они с цветами
Гуляют вдоль реки.
Дома любовью стонут

В прекрасной тишине,
И окна все раскрыты
Над золотой водой.
Пактол ли то стремится?
Не Сарды ли стоят?
Иль брег александрийский?
Иль это римский сад?
Но голоса умолкли.
И дождик моросит.
Теперь они выходят
В туманный Ленинград.
Но иногда весною
Нисходит благодать:
И вновь для них не льдины,
А лебеди плывут,
И месяц освещает
Пактолом зимний путь.

Как указал в своем мемуарном очерке Николай Корнеевич Чуковский, близкий друг поэта, в этих стихах Вагинов «изобразил… свою тогдашнюю жизнь» (очерк этот вошел в книгу «Литературные воспоминания», увидевшую свет в 1989 году; но написан он был, судя по всему, в 1959-м, когда Чуковский сознательно перечитывал вагиновские тексты; умер Чуковский в 1965 году, не рассчитывая, видимо, увидеть посвященный Вагинову очерк опубликованным).

В интервью, которое взял у вдовы поэта Александры Ивановны Вагиновой С. Кибальник, опубликованном в саратовском журнале «Волга» (1992, № 7–8), находим прямо противоположное указание. Александра Ивановна, вспоминая о муже, говорит: «Дружен был К. К. и с М. М. Бахтиным. Тот был такой умный, что я не смела сказать с ним двух слов. А К. К. много разговаривал с Бахтиным. Мы бывали у него чуть ли не каждый день. Он тогда увлекался Конфуцием и, помню, часто говорил о том, что люди часто обсуждают только других, потому что только других видят, а себя не видят. У Бахтина была очень молодая жена Леночка, совсем еще девочка. Помните, у К. К. такие строки:“На узких полках книги, / На одеялах люди — / Мужчина бледносиний / И девочка жена”. Это Бахтин и Леночка».

Если кто-то считает, что акт узнавания Александрой Ивановной в героях стихотворения супругов Бахтиных имеет силу стопроцентного и решающего свидетельского показания, ему следует принять во внимание, что такого рода характеристики

часто выдают желаемое и предполагаемое за действительное и неоспоримое. Достаточно вспомнить самоидентификацию Бахтина в «Козлиной песни», чтобы убедиться, насколько они бывают субъективными и далекими от согласованности с действительностью.

Аргументацию в пользу того, что в стихотворении выведены Бахтин и его жена, подробно развивал Сергей Бочаров в упоминавшейся статье «Об одном разговоре и вокруг него». Он пишет: «Здесь описана комната Бахтиных (какая? первая, на Преображенской, которую они снимали у Канаевых, или вторая, на Знаменской, угол Саперного переулка, где его потом арестовывали? — *А. К.)*. Здесь у них бывали Вагинов с женой, как рассказывала мне Александра Ивановна Вагинова в 1970-е годы: М. М. у К. К. не бывал, но К. К. с А. И. приходили к Бахтиным. Говорили часами, мужчины отдельно, жены тоже, М. М. мне (Александре Ивановне) говорил: “Вы похожи на Аполлинарию Суслову”. Кровать, застеленная пестрым одеялом, просматривается в глубине фотографии середины 20-х годов. В автографе стихотворения, хранящемся в ГПБ, после стиха 6-го названа и такая немаловажная деталь интерьера, не попавшая в печатный текст, видимо, по цензурным причинам: “А на стене Святитель, / Блюститель очага”… Святитель — образ Серафима Саровского, по рассказу М. М. 21.11.1974 висевший у него над кроватью и изъятый при аресте, но потом ему возвращенный; образ этот сохранился в вещах Бахтина. На этом основании, рассказывал он, ему на следствии инкриминировали причастность к “Серафимову братству” — обществу, в котором участвовали С. С. Аскольдов, И. М. Андреевский, В. Л. Комарович. В Саранске, вспоминает Л. С. Мелихова, М. М. говорил о Серафиме Саровском как своем небесном покровителе. Помнил он и о том, что живет там недалеко от Сарова и Дивеева, и несколько раз заговаривал об употреблении этих святых мест нашей чудовищной современностью: “вы ведь знаете, там делали водородную бомбу”.

Так что интерьер бахтинский достоверен в стихотворении Вагинова; но главное — как передано положение Бахтиных, да и Вагинова, в эпохе. Вагинов (это тоже рассказывала Александра Ивановна) сравнивал послереволюционный Петербург Римом, разрушенным варварами, когда в нем осталось несколько сот человек и по дикому городу бегали волки, но стояли те же дворцы и храмы. И здесь, в стихотворении, — где и когда живут Бахтин с девочкой-женой — на берегах Невы или Пактола? Но потом они выходят в туманный Ленинград. Одно очевидно — они не на авансцене эпохи.

Бахтины 60–70-х годов, которых я знал, были такими же, как в этом стихотворении, и оно замечательно тем, по-моему, что запечатлело некие неизменные черты их положения в современности. И Елена Александровна оставалась той же девочкой-женой и в саранской квартире, и в инвалидном доме, и в свой последний вечер 13 декабря 1971 года в подольской больнице, когда мы с Михаилом Михайловичем пытались разговаривать о лежавшем у него на столе в палате только что вышедшем томе “Лит. Наследства” “Неизданный Достоевский”, а она умерла той же ночью».

Разберем аргументы С. Г. Бочарова подробнее, а потом перейдем к самостоятельному поиску следов присутствия Бахтина в интересующем нас стихотворении Вагинова.

Начнем с того, что фотографии, на которых было бы изображено внутреннее убранство петроградского жилья Бахтиных, в научный оборот почему-то до сих пор не введены. И это тем более удивительно, что иконография Бахтина крайне невелика, давно учтена и достаточно известна. Есть, разумеется, фотография, сделанная в 1930 году перед отъездом Бахтина в Кустанай, на которой больной философ лежит в постели, но никакого пестрого одеяла на ней нет и в помине. Так что какую фотографию имеет в виду Бочаров, не ясно.

Далее стоит отметить, что Серафим Саровский, согласно агиографической терминологии, не является святителем. Святителями, как известно, называют «разряд святых из епископского чина, почитаемых церковью как предстоятели отдельных церковных общин, которые своей святой жизнью и праведным пастырством осуществили промысел Божий о церкви в ее движении к Царству Небесному». К святителям, например, принадлежат Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Николай Чудотворец.

Серафим же Саровский был канонизирован в 1903 году в лике преподобных, то есть святых, подвиг которых заключался в монашеском подвижничестве. Понятно, что этот святой не «специализируется» на защите домашнего очага. Самым популярным носителем данной функции, безусловно, является святитель Николай Чудотворец. И хотя придавать большое значение расхождению между «святителем» и «преподобным» не стоит (в стихотворениях допустимы и не такие поэтические вольности), не обращать на него внимания тоже, впрочем, нельзя.

Несомненная заслуга Бочарова — мысль о том, что стихотворение Вагинова имеет вневременной характер, что оно способно прикрепиться к любому фрагменту бахтинской — и не только бахтинской — биографии. Мысль эта, как мы покажем

впоследствии, является чрезвычайно плодотворной.

И Бочаров, и Анна Герасимова важным свидетельством наличия в стихотворении Вагинова описания бахтинского быта считают его название. В том варианте, который был опубликован в «Опытах соединения слов посредством ритма», названия не было, а вот в рукописи, хранящейся в РНБ, стихотворение снабжено заглавием «Философ».

Оценивая этот аргумент, вновь сошлемся на «Козлиную песнь», где наличие персонажа, называемого Философом, отнюдь не является той путеводной нитью, которая приведет нас к фигуре Бахтина.

Более того, образ Философа — это сквозной персонаж, наряду с Филостратом и Психеей, своеобразного вагиновского мифа, описанного и разобранного еще Николаем Чуковским, предвосхитившим в своем мемуарном очерке и мотивный анализ Бориса Гаспарова, и генеративную поэтику Щеглова-Жолковского. Например, в стихотворении «Ленинградская ночь», частично вошедшем в «Козлиную песнь», этот персонаж имеет следующее обличье: «Меж темно-синими домами / Бежит философ, точно хлыст, / В пальто немодном, в летней шляпе / И ножкой топнув, говорит: / “Все черти мы в открытом мире / Иль превращаемся в чертей. / Мне холодно, я пьян сегодня, / Я может быть, последний лист”» (данный фрагмент в романе воспроизведен не был). Понятно, что это не тот же самый философ, который обрисован в одноименном стихотворении, хотя, конечно же, состоящий с ним в отношениях некоего художественного «родства».

Вообще, чтобы адекватно интерпретировать интересующее нас стихотворение, следует усвоить, что оно, с одной стороны, состоит из «осколков» предшествующих и последующих вагиновских текстов, абсолютно не «приуроченных» к образу Бахтина, а с другой — воплощает одну из наиболее устойчивых сюжетных схем уже упомянутого вагиновского мифа.

По возможности кратко охарактеризуем те фрагменты вагиновского поэтического канона, из которых, подобно мозаике, составлено стихотворение «Философ» (будем при этом двигаться от начала стихотворения к концу).

Итак, возьмем первые восемь строк («Два пестрых одеяла, / Две стареньких подушки, / Стоят кровати рядом. / А на окне цветочки / Лавр вышиной с мизинец / И серый кустик мирта. / На узких полках книги, / На одеялах люди…»). Они представляют собой парафраз весьма схожих описаний, присутствующих как в поэтических, так и в прозаических вагиновских текстах. Почти идентичный интерьер мы находим, например, в стихотворении «Он с каждым годом уменьшался и высыхал…», носящем ярко

выраженный автобиографический характер: «С пером сидел он на постели / Под полкою сырой, / Петрарка, Фауст, иммортели / И мемуаров рой…» Если обратиться к микродеталям приведенного фрагмента, то мы увидим, что «лавр вышиной с мизинец / И серый кустик мирта» практически дословно продублированы в «Козлиной песни», в «Междусловии установившегося автора», который, безусловно, представляет собой *alter ego* самого Вагинова: «На столе у меня стоит лавр с мизинец и кустик мирта».

Перейдем теперь к персонажам стихотворения — «Мужчине бледносинему / И девочке жене». Как отмечал Николай Чуковский, Вагинов «действительно был в те годы “бледносиним”, потому что болел туберкулезом. Чахотка промучила его лет семь и в конце концов свела в могилу». Конечно, Бахтин тоже болел туберкулезом, пусть и не легочным, а костным, и тоже, видимо, был бледным (во всяком случае, на словесном портрете «кисти» Рахиль Миркиной Бахтин имеет «бледное лицо»). Но это качество, позволяющее опознать в лирическом герое стихотворения как Бахтина, так и Вагинова, нивелируется присутствием в стихах последнего персонажей, наделенных все той же гипертрофированной бледно-синеватостью. Например, в стихотворении «Ангел ночной стучит, несется…» (1926) заглавный персонаж говорит лирическому герою (имеющему опять же автобиографические черты): «Ты бледен странно, / Идем на кладбище гулять». В стихотворении «Война и голод точно сон…» говорится: «И милые его друзья / Глядят на рта его движенья, / На дряблых впадин синеву, / На глаз его оцепененье…» (1925–1927).

Подчеркивание детскости в героинях вагиновской лирики тоже не является единичным фактом. Так, в стихотворении «Ночь на Литейном. I» (сборник «Петербургские ночи. 1919–1923») у лирического героя, блуждающего по ночному Петрограду вместе с возлюбленной (Чуковский считал, что в ее образе выведена семнадцатилетняя профессиональная проститутка Лида), «давно легли рассеянные пальцы / На плечи детски и на бедро твое…».

Возьмем теперь строчки «Напротив, из развалин, / Как кукиш между бревен / Глядит бордовый клевер / И головой кивает, / И кажет свой трилистник…». Это топографическое описание почти в точности соответствует тому, что дано в стихотворении, где Вагинов живописует свой дом и прилегающую к нему местность: «Отшельником живу, Екатерининский канал 105 / За окнами растет ромашка клевер дикий / Из-за разбитых каменных ворот / Я слышу Грузии, Азербайджана крики. / Из кукурузы хлеб, прогорклая вода / Телесный храм разрушили / В степях поет

орда…» («Петербургские ночи. 1919–1923»).

Огромный шлейф соответствий можно приводить к образу Психеи, склоняющейся в стихотворении над лирическим героем (Николай Чуковский подчеркивал, что Психея, то есть душа, в основном вагиновском мифе является любовницей Филострата; «…конечно, — добавлял он, — Психея — душа самого Вагинова, и поэтому иногда кажется, что образ Филострата сливается с образом автора»). Психея, например, фигурирует в одноименном стихотворении, а также в стихотворении «Ночь» 1926 года и в уже цитированной «Ленинградской ночи», частично вошедшей в «Козлиную песнь» («Пусть, пусть Психея не взлетает — / Я все же чувствую ее / И вижу, вижу — вылезает / И предлагает помело. / И мы летим над бывшим градом, / Над лебединою Невой, / Над поредевшим Летним садом, / Над фабрикой с большой трубой. Все ближе к солнечным покоям: И плеч костлявых завитки, / Хребет синеющий и крылья / И хилый зад, как мотыльки. / Внизу все спит в ночи стоокой — Дом отдыха, Дворец Труда… И пред окном змеей гремучей / Опять вознесся Филострат / И, сев на хвостик изумрудный, / Простором начал искушать. / Летят надзвездные туманы, / С Психеей тонкою несусь / За облака, под облаками, / Меж звездами и за луной» (здесь просматривается типологическое сходство с эпизодом ночного полета в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»).

Если отбросить все эти частные соответствия и совпадения, на наш взгляд, впрочем, достаточно красноречивые, то мы увидим, что анализируемое стихотворение Вагинова является не зарисовкой с натуры, а лишь очередным воплощением константного (основного) сюжета. Сюжет этот вкратце сводится к следующему. Лирический герой, в котором без труда угадывается Вагинов, один или с возлюбленной/женой/Психеей покидает ночью свое жилище и ВЫХОДИТ (именно этот глагол наиболее частотен) в ночное пространство Петербурга, которое то ли под воздействием воображения лирического героя, то ли по самой своей имманентной способности к магической трансформации превращается в хронотоп (воспользуемся этим бахтинским термином), в котором времена и различные топосы, обволакиваясь туманом, наслаиваются друг на друга: в облике Петербурга начинают проступать черты Эллады, Рима, древней Малой Азии и т. д.

У этого лейтсюжета есть, разумеется, и биографическая подоснова. Ида Наппельбаум в своей «Памятке о поэте» так описывала пристрастия Вагинова к ночным бдениям: «Город был пустынен и прекрасен. Ни прохожих, ни площадей, ни машин. Петербург превратился в декорацию. Он стал чисто

архитектурным организмом в своем природном существе. И двое молодых людей — он и она — сливались с громадой дворцов и зданий, с торцовыми мостовыми, в которых пробивалась зелень травы, с гранитным одеянием Невы. Они вдвоем — Костя Вагинов и Шура Федорова — просиживали белыми ночами до утра на ступеньках набережной. Оба небольшие, одного роста, в чем-то неприметном — неярко одетые.

— Сидят там, на Стрелке, вокруг ни души, — сказал кто-то, входя в комнату, — издали посмотреть, ну просто два беспризорника, бездомника».

Таким образом, безоговорочно считать, что в стихотворении «Философ» запечатлен именно Бахтин, нельзя. Точно так же нет неотразимых аргументов в пользу того, что Вагинов сделал в этом стихотворении своеобразное «селфи». Перед нами художественный текст, сила которого не в том, сколько жизненных впечатлений он отразил, а в том, что его можно спроецировать на самые разные людские судьбы. Кроме того, даже если допустить, что речь в «Философе» идет все же о Бахтине и только о нем (равно как и о Вагинове), это не даст нам желаемого приращения биографического материала. Сухой остаток жизненных сведений будет сводиться к тому, что Бахтин/Вагинов: 1) имел болезненный вид; 2) жил в комнате, где стояли две кровати, на окне росли в горшке цветочки, а на полках стояли книги; 3) грезил об иных мирах, гуляя по ночному городу. Подобного рода признаки, можно это утверждать с полной уверенностью, характеризовали жизнь и быт едва ли не всех представителей круга Бахтина и круга Вагинова.

Сама попытка извлечь из проанализированного нами стихотворения однозначный биографический результат, является рецидивом наивно-реалистического мировоззрения, дискредитировавшего себя вместе с закатом культурно-исторической школы, стремящейся рассматривать художественные тексты как дефектные, второстепенные исторические источники. Разумеется, несмотря на все наши критические замечания, стихотворение «Философ» следует учитывать при изучении биографии как Бахтина, так и Вагинова. Но именно учитывать. Считывать же с этого текста «монументальный» облик реальных людей — дело практически бесперспективное. Оно мало чем отличается от попыток затолкать обратно в мясорубку фарш, чтобы вновь получить из него свинину или говядину.

Ловушки саксонского инквизитора

Если бы события бахтинской жизни «искривлялись» силовым полем одного лишь писательского воображения, судьба героя нашей книги складывалась бы достаточно комфортно. Однако эпоха, в которую жил Бахтин, порождала не только виртуальные миры литературных произведений. Фантастические вселенные самой диковинной структуры возникали в кабинетах НКВД и ОГПУ, где следователи, не покладая рук и перьев, создавали постоянно расширяющийся контрреволюционный универсум. Соприкоснуться с ним напрямую пришлось и Бахтину.

В ночь на 24 декабря 1928 года в квартиру 47 дома 36 по улице Знаменской (Восстания), где жили Бахтины, нагрянули работники ОГПУ. Они провели обыск, изъяли документы, рукописи и книги, а самого Бахтина арестовали. После «регистрации» в здании ОГПУ на улице Гороховой Бахтина отправили в Дом предварительного заключения на Шпалерной.

Внешним поводом к случившемуся стали массовые задержания, проводившиеся с декабря 1928 года по делу религиозно-философского кружка «Воскресение». В ОГПУ исходили из того, что любые коллективные объединения, не встроенные в официальную структуру советского социума, представляют собой скрытые контрреволюционные ячейки, члены которых только и ждут сигнала извне, чтобы приступить к активным действиям по ликвидации диктатуры большевиков. Реальная направленность того или иного кружка работников ОГПУ не слишком интересовала. Как правило, никто из следователей, занимавшихся делами этого типа, не стремился разобраться в нюансах философско-политической позиции, занимаемой тем или иным арестованным. По-настоящему важным было только то, что попавший в руки ОГПУ человек регулярно где-то встречался с другими людьми, а значит, состоял в самой настоящей организации. При этом главной методологической предпосылкой следственных действий и судебных вердиктов был ключевой постулат контагиозной магии: люди, хоть раз где-то столкнувшиеся, навсегда сохраняют связь на любом расстоянии. Именно такое магическое мышление позволило работникам Ленинградского ОГПУ включить в состав участников «Воскресения» очень широкий круг лиц, контакты между которыми зачастую носили случайный и одномоментный характер. Достаточно было кому-то быть упомянутым в ходе допроса («На заседании кружка, которое состоялось на квартире имярек, и где по очереди вслух читали стихи Гельдерлина, присутствовали те-то и те-то…»), как это превращалось в доказательство его полноценного членства в антисоветской организации. Через «вирус» простого упоминания к участникам

«Воскресения» оказались отнесены не только те, кто стоял у его истоков и определял «вектор» докладов и споров, звучащих во время домашних собраний (Александр Мейер, Григорий Федотов, Сергей Аскольдов, Николай Анциферов, Ксения Половцева), но и те, кто хотя бы единожды на них «засветился». Следователи ОГПУ, кроме того, не слишком усердствовали при дифференциации ленинградских кружков религиозно-философской направленности, рассматривая, например, «Братство Серафима Саровского» в качестве филиала «Воскресения».

Кто бы действительно ни участвовал в собраниях «Воскресения», а на них отметились и Мария Юдина, и Лев Пумпянский, и физиолог Леон Орбели, и художник Кузьма Петров-Водкин, это было фактом, с точки зрения чекистов, второстепенным. Подлинным критерием отбора подозреваемых являлось наличие разных форм инакомыслия. Может показаться парадоксальным, но в протоколах допроса Бахтина, задержанного именно по делу «Воскресения», нет ни одного вопроса, который бы касался деятельности «Воскресения». Впрочем, по-настоящему важен не этот красноречивый штрих, оттеняющий методы работы спецслужб, а та информация о ленинградском периоде жизни Бахтина, которая в указанных протоколах содержится.

Первый допрос Бахтина был проведен 26 декабря 1928 года Альбертом Робертовичем Строминым (1902–1939) — старшим следователем 2-го секретно-оперативного управления Ленинградского ОГПУ. Личности этого человека, безусловно, стоить уделить особое внимание, поскольку до Дувакина никто с Бахтиным долго и всерьез «под запись» не беседовал.

Первым делом необходимо уточнить, что Стромин — это не фамилия, полученная при рождении, а оперативный псевдоним, который настоящую фамилию постепенно вытеснил. Следователя, снимавшего с Бахтина показания, на самом деле звали Альберт Геллер. Родился он, как и Бахтин, в семье коммерческого служащего, правда, не русского, а немецкого, жившего в Лейпциге (для нашего повествования было бы, конечно, лучше, если бы Альберт Геллер родился в Марбурге, в вотчине Германа Когена, но что есть, то есть, и заниматься перекройкой фактов мы не будем). В 1913 году отца маленького Альберта высылают из Германии в Россию «за принадлежность к социал-демократии» (не одним «философским пароходом» жив человек!). Несовершеннолетний сын, как и остальные члены семьи, естественно, следует за ним. Легко догадаться, на чьей стороне оказываются политические симпатии Альберта Геллера после Октябрьской революции. С 1919 года он воюет в рядах РККА, а в

марте 1920-го становится сотрудником Екатеринославской ГубЧК. Именно как чекист Альберт Геллер командируется в 1924-м в распоряжение Ленинградского ОГПУ, где за несколько лет делает довольно успешную карьеру. В служебной аттестации на Стромина, составленной 1 декабря 1926 года, говорится:

«Проявляет инициативу. Очень осторожен. С работой справляется весьма удовлетворительно. Привел в порядок дела своей работы, двинул вперед разработки, создал хорошее осведомление. Проявляет способности в области агентурной работы. Осторожен. Удовлетворительно ориентируется в обстановке. Здоров. Спокойный. Не ленив, не слабохарактерен, добросовестен. Ведет разработки “Масоны”, “Орд. Св. Грааля” и “Теософы”. Разработки сильно двинул вперед. Обставил хорошим осведомлением, активизировал».

Нельзя не сказать о том, что первый допрос Бахтина проводил человек, образование которого было, мягко говоря, минимальным. За плечами Геллера — Стромина, брошенного партией на оккультно-эзотерический участок следственной работы, маячили только три класса екатеринославского начального училища. Однако при столь скудной интеллектуальной подготовке сын лейпцигского социал-демократа не прибегал к физическим средствам получения необходимых показаний. Как практически единодушно утверждают те, кто с ним сталкивался во время допросов, роли злобного костолома он предпочитал амплуа «доброго следователя», стремящегося добиться своих целей путем создания изощренных психологических ловушек. Николай Анциферов, автор знаменитой «Души Петербурга», в своих воспоминаниях оставил такую зарисовку строминского профессионального актерства:

«Привели меня в тот самый кабинет, где было свидание с матерью. Стромин начал: “Ну что же, обдумали ваше положение, всю его серьезность? Признаётесь, что вы принадлежали к контрреволюционной организации?” — “Ни о какой организации я не слыхал, тем более не могу признать, что я к ней принадлежал”. — “А показания Рождественского?” — “Я не знаю, каким путем вы добились таких показаний”.

По лицу Стромина пробежала судорога. У него задрожали губы, он схватился за голову, после чего у него вырвался сдавленный звук, словно ему трудно было произнести это слово. “Нет! Я не могу! Вот тут сидела ваша мать. Она ждет вас. Зачем вы губите себя? Я еще попробую вас спасти. Вы не представляете, какое это страшное дело, участником которого вы являетесь. Если вы не покаетесь, вам нет спасенья!”».

Теперь, когда портрет Геллера — Стромина обрел более или менее выразительные черты, можно перейти и к протоколу первого допроса Бахтина. Даже его анкетная часть («Происхождение» — «Местожительство» — «Политические убеждения» — «Образование»), которая, казалось бы, должна содержать общеизвестные факты, добавляет несколько важных деталей к бахтинской биографии. Из этой анкетной части мы, например, узнаём, что отец Бахтина на момент ареста сына жил в Невеле, где работал счетоводом местного театра. Графа «Политические убеждения», заполненная Геллером — Строминым со слов Бахтина, демонстрирует едва ли не оксюморонный характер воззрений допрашиваемого, заявившего, что он — цитируем протокол дословно, сохраняя стенографические приемы следователя, — «беспартийный. Маркс, ревизионист. Лойялен к Сов. власти. Религиозен».

Но самое интересное — это, конечно, автохарактеристика занятий Бахтина. «На моей квартире, — говорится в протоколе, — устраивались беседы на философские темы и религиозно-философские. На них присутствовали: Волошинов В. Н., Медведев П. Н., Юдина М. В., Пумпянский, Ругевич Анна Сергеевна, Осокин П. М., Тубянский Михаил Израилевич, Иванов Евгений Павлович и многие другие.

Доклады читал главным образом Пумпянский. Читал я доклады и в других квартирах. У Юдиной, у Щепкиной-Куперник Татьяны Львовны, у Осокина Петра Михайловича, Назарова Бориса Михайловича.

У Назарова я делал доклад о Максе Шелере.

На квартире Щепкиной-Куперник было человек 25, среди них — Клюев, Рождественский, Медведев, Пумпянский.

У Юдиной на улице Халтурина в ее квартире. Доклад читал и я, и Пумпянский».

Таким образом, лишний раз становится очевидно, что круг общения Бахтина не замыкался на ветеранах невельских собраний, а включал в себя и других неординарных личностей. Среди них стоит выделить Евгения Павловича Иванова (1879–1942) — человека, хорошо знакомого очень многим по довлатовскому «Солу на ундервуде», где в одной из миниатюр можно прочесть: «Блок отличался крайней необщительностью. Достаточно сказать, что его ближайший друг носил фамилию — Иванов».

Неменьший след в истории русской культуры оставила и Татьяна Львовна Щепкина-Куперник (1874–1952) — правнучка знаменитого актера Михаила Щепкина, приятельница И. И. Левитана и А. П. Чехова, драматург, поэтесса и переводчица.

Второй допрос Бахтина, состоявшийся 28 декабря 1928 года, проводил по каким-то причинам не Геллер — Стромин, а начальник 2-го секретно-оперативного управления Ленинградского ОГПУ Петров. Протокол этого допроса заполнен уже рукой Бахтина, что, скорее всего, и предопределило его большую «развернутость» и обстоятельность: в отличие от Геллера — Стромина, занимавшегося конспектированием и стенографированием ответов допрашиваемого, Бахтин имел возможность письменно выстраивать ответы на предложенные вопросы, не встречая преград в виде чужого сознания. Именно по этой причине протокол второго допроса напоминает своеобразный «дайджест» ленинградского периода бахтинской жизни. «Моя деятельность в Ленинграде с 1924 по 1927 год, — пишет Бахтин, — выражалась между прочим в чтении рефератов и докладов на моей собственной квартире и на квартирах М. В. Юдиной, А. С. Ругевич, Б. М. Назарова, П. М. Осокина и Т. Л. Щепкиной-Куперник». Затем он дает конкретную топографическую привязку этих рефератов и докладов:

«1, на моей квартире аудитория — 6–7 человек. Главный предмет занятий — “психоанализ” Фрейда. Были прореферированы важнейшие работы самого Фрейда и его последователей. Главным референтом был Пумпянский Л. В. Аудитория состояла из ближайших друзей (Тубянский, Медведев, Волошинов, Ругевич) и одного-двух случайных знакомых.

2, на квартире Юдиной присутствовало человек 20–25. Был прочитан цикл лекций о современной поэзии (о Блоке, Иванове, Клюеве и других). Докладчиками были Пумпянский, Медведев и я. Аудитория — из случайных людей.

3, в квартире А. С. Ругевич бывало от 5 до 7 человек. Читали доклады о Пушкине (Пумпянский), об оде Ломоносова и Державина (Пумпянский), о Достоевском (Бахтин) и рефераты по психоанализу. Состав — тот же, что бывали и на моей квартире.

4, на квартире Щепкиной-Куперник аудитория была до 25 человек. Был вечер, посвященный Есенину. Читали доклады Пумпянский и Медведев, свои стихи читали Клюев и Рождественский, декламировала А. Радлова. Аудитория — случайная.

5, на квартире Осокина П. М. бывало до 7 человек. Делались доклады о Фрейде и по искусствоведению. Состав участников тот же, что и на моей квартире.

6, на квартире Назаровой мною были прочитаны два реферата о Максе Шелере — современном немецком философе-феноменологе. Первый реферат был об исповеди. Исповедь, по Шелеру, есть раскрытие себя перед другим, делающее

“социальным (‘словом’) то, что стремилось к своему асоциальному и внесловесному пределу (‘грех’) и было изолированным, неизжитым, чужеродным телом во внутренней жизни человека”. Второй реферат касался воскресения. Суть: воскреснет жизнь не ради нее самой, а ради той ценности, которая раскрывается в ней только любовью.

В прениях по одному из рефератов принимали участие А. А. Мейер и Е. П. Иванов.

На одном из рефератов был отец Гурий и еще один или два священника. Остальная аудитория состояла из пожилых или старых дам и носила случайный характер. Разговоры велись по преимуществу о внутрицерковных личных сварах между епископами. К Назарову был приглашен какой-то дамой, с которой познакомился у Юдиной».

Своеобразной вишенкой, украшающей торт следственной разработки, сотрудники ОПТУ считали установление связей подозреваемого с заграницей. Иногда эту вишенку удавалось извлечь из реальных контактов арестованного, но чаще всего она просто выплевывалась из защечного мешка чекистских фантазий. Не избежал искушения получить импортный десерт и следователь Петров, наверняка знавший об эмиграции старшего брата Бахтина. По его требованию Бахтин-младший вынужден был подробно расписать все свои «околозаграничные» знакомства. И хотя они, надо признать, почти не превышали нулевую величину, протокол оказался-таки украшен чаемой следователем жанрово-композиционной единицей. «Из лиц, приехавших из-за границы, — добросовестно вспоминает Бахтин, — я имел краткую беседу только с Б. М. Зубакиным. С Зубакиным я познакомился в Невеле, а затем раза два видел его в Витебске. В течение последних семи лет я его не видал и не имел о нем никаких сведений. Этим летом он посетил жившего со мной на даче (в Юкках) В. Н. Волошинова и заходил ко мне. Я в это время лежал больной с высокой температурой и беседовал с ним минут по двадцать два раза. Во время этих бесед он читал главным образом свои стихи.

О себе он сообщил только, что был за границей, где провел, кажется, полгода; сообщил, что был в Италии и посетил Горького, который дал ему свою толстовку. Больше мы с ним ни о чем не говорили. М. Бахтин» (горьковская толстовка, заметим, будет, конечно, посильнее гоголевской шинели).

Материалов двух допросов Геллеру — Стромину вполне хватило для того, чтобы сразу после новогодних праздников соорудить следующий документ:

«ПОСТАНОВЛЕНИЕ

по делу 108 1929 года января 3 дня. Уполномоченный 2-го отделения СОУ Стромин.

Рассмотрев материал на него, по коему г(ражданин) Бахтин М. М. достаточно изобличается в том, что он состоял в антисоветской нелегальной организации, т. е. преступлении, предусмотренном ст. 58/11 УК, руководствуясь статьями 128 и 129 УПК, постановил: привлечь гр. Бахтина М. М. в качестве обвиняемого, предъявив ему обвинение в вышеуказанном преступлении.

Уполномоченный Стромин.

Согласен: начальник 2-го отделения СОУ Петров.

Утверждаю: начальник СОУ Жупахин».

Под этим высосанным из карающего геллеровского пальца юридическим бредом стоит бахтинский автограф: «Обвинение мне объявлено 4 января 1929 г. М. Бахтин».

В дополнение к процитированному документу Геллер — Стромин в тот же день (3 января) изготавливает еще одно постановление, в котором предлагается «мерой пресечения обвиняемого Бахтина Михаила Михайловича избрать содержание под стражей в Доме предварительного заключения (ДПЗ) до окончания следствия». Жупахин привычным жестом визирует инициативу своего подчиненного, и ничто не предвещает выхода Бахтина за пределы тюремных стен. Однако 5 января, подчиняясь какому-то неведомому нам импульсу, Геллер — Стромин пишет новое постановление, в котором признается, что «освобождение из-под стражи не может повлиять на дальнейший ход следствия», и потому в качестве меры пресечения в отношении Бахтина рекомендуется «освобождение из-под стражи под подписку о невыезде из г. Ленинграда». Эту бумагу подписывает Петров, и в тот же день, дав соответствующую подписку, Бахтин выходит на свободу.

Что именно подвигло Геллера — Стромина и его начальников на этот акт гуманизма, сказать трудно. В качестве мотивировки их поступка бахтиноведы называли, например, переполненность Дома предварительного заключения, мешающую конвейерному размещению новых подозреваемых. Но, вероятнее всего, мы наблюдаем здесь какое-то случайное стечение обстоятельств, мало чем отличающееся от спасительного пришествия *Deus ex machina.* Не важно, что́ за этим событием стояло, а важно то, что оно, к счастью Бахтина, произошло.

Больше двух месяцев Бахтин имеет возможность находиться дома и не испытывать радости общения с русифицированными уроженцами Лейпцига. Но 13 марта, получив перед этим соответствующую повестку, он вновь оказывается в кабинете

Геллера — Стромина. На этот раз поводом для очередного, третьего по счету допроса послужило желание следователя вычленить среди фигурантов по делу «Воскресения» участников еще одного кружка, возглавлявшегося поначалу заместителем ректора Богословского института Иваном Павловичем Щербой, а затем перешедшего под кураторство архимандрита Гурия (Егорова) из Александро-Невской лавры. Сбиваясь на несобственно-прямую речь, Геллер — Стромин в составленном им протоколе так передает ответы Бахтина, поставленного перед необходимостью что-то рассказывать о знакомых ему людях: «На квартире его (Бахтина. — *А. К.)* были слушатели Богословского института, объединенных <sic!> в кружок преподавателем института Щербою. В числе слушателей находились Б. М. Назаров и его жена, доктор Вера Александровна (фамилии не помнит), учительница Анна Филипповна (фамилии не помнит), Тепчинская, Харламова, Александров, Соколов. Собирались у меня не чаще одного раза в месяц и реже. За лекцию получал 3 рубля. Читал о Канте, Гуссерле, Шелере. Раньше не говорил об этом кружке. В дискуссиях об отношениях церкви с Советской властью участия не принимал. Считали Христа социалистом».

Как видим, каких-либо сногсшибательных признаний, изобличающих и свои личные контрреволюционные устремления, и тайные антисоветские козни других людей, Бахтин не сделал. Все, что зафиксировано и в этом, и в предыдущих протоколах, не выходит за пределы «мыслепреступлений», лишенных даже малейшей сцепки с подпольной деятельностью, изготовлением прокламаций и разработкой планов покушения на Сергея Мироновича Кирова. Но реальное содержание полученной в ходе следствия информации не имело принципиального значения: была *a priori* заданная схема обвинительного заключения, которая орнаментировалась набором сознательно искаженных фактов. К лету 1929 года эта схема стараниями Геллера — Стромина и его соратников превратилась в многостраничную машинопись, переданную на рассмотрение Коллегии ОГПУ. В ней, в частности, говорилось:

«В Ленинграде в течение ряда лет существовала подпольная контрреволюционная организация правой интеллигенции под названием “Воскресение”. Во главе организации стояли бывшие активные деятели религиозно-философского общества, и за все время своего существования организация насчитывала до 110 членов (подсчет этот основывался, как нетрудно догадаться, на простом суммировании упомянутых в ходе допросов лиц. — *А. К.)*. “Воскресение” было связано с парижской белой эмиграцией в лице активных политических деятелей: члена группы “Борьба за

Россию” и председателя “Всеэмигрантского национального комитета” Антона Владимировича Карташова и активного деятеля “Союза христианской молодежи” в Париже Георгия Петровича Федотова, которым регулярно посылалась информация о деятельности организации. <…> Имея своей конечной целью свержение Советской власти, организация задачей текущего дня ставила создание крупного общественного движения против существующей политической системы. Пытаясь создать такое движение, организация широко использовала религиозные и националистические настроения той интеллигенции, которая благодаря своему враждебному отношению к Советской власти оказалась выбитой из колеи общественной жизни. Из этой интеллигенции организация по плану создавала целую сеть подпольных кружков, которыми руководили отдельные члены организации и для которых подлинные ее политические цели маскировались целями борьбы с культурной и религиозной политикой Советской власти. Помимо систематической антисоветской пропаганды в своих кружках организация проводила широкую агитацию всюду, куда могли проникнуть ее члены (церкви, вузы, школы и частные квартиры) и распространяла антисоветские материалы, которые печатались силами и средствами организации».

Читая эти словеса, понимаешь, что их создатели в случае необходимости увеличили бы объем документа до любых масштабов. Перечисляя, например, места, куда могли проникнуть члены «Воскресения», Геллер — Стромин имел возможность спокойно добавить к «церквям, вузам, школам и частным квартирам» трамвайные площадки, библиотечные курилки, точки общественного питания, сады и парки Петергофа, шныряющие по Неве прогулочные кораблики и т. д. и т. п.

Всем фигурантам дается в обвинительном заключении краткая характеристика. Получил ее, само собой, и герой нашей книги: «Бахтин Михаил Михайлович, 33 года, сын банковского чиновника, окончил филологический факультет Новороссийского университета. В течение ряда лет делал доклады в антисоветском духе в различных кружках; брат его Николай Михайлович Бахтин, известный монархист, является в настоящее время за границей активным проповедником вооруженной борьбы с СССР и реставрации. По политическим своим убеждениям считает себя марксистом-ревизионистом».

Всех этих данных хватило, чтобы 22 июля 1929 года вынести по делу Бахтина следующее постановление: «Бахтина Михаила Михайловича заключить в концлагерь сроком на пять лет, считая срок с момента вынесения настоящего постановления» (под

концлагерем понимался СЛОН — Соловецкий лагерь особого назначения).

Состояние здоровья Бахтина на тот момент было таково, что даже сам путь на Соловки грозил обернуться непоправимым несчастьем: человек, которому недавно была сделана очередная операция из-за обострения костного туберкулеза, нуждался в постоянном уходе, а не в поездке на острова Белого моря.

Понимая, что надо что-то предпринимать, жена Бахтина 5 августа 1929 года пишет заявление в ОГПУ. Вот его текст:

«Прошу о пересмотре дела мужа моего Михаила Михайловича Бахтина, приговоренного к 5 годам Соловков.

Осужденный страдает тяжелой хронической болезнью — множественным остомиэлитом (воспаление костного мозга), поразившим голень и бедро правой ноги, кисть левой руки и левое крыло тазовой повздошной кости. В течение последних 8 лет воспаление левой повздошной кости обостряется по нескольку раз в год, и всякий раз боль и высокая температура приковывают его на 2 месяца к постели. 27-го сего июня эта изнуряющая болезнь дала осложнение паранефрита, и 17 июля ему была сделана операция в больнице им. Урицкого, где он находится в настоящее время.

Так как мой муж, инвалид труда по своему социальному положению, во всяком концентрационном лагере будет только помехой государству и безусловно очень скоро погибнет без моего бдительного ухода — настоятельно прошу Вас о замене наказания приговоренному. Дайте ему возможность жить со мною вместе, не выполняя принудительных работ в каком-нибудь городе, где бы он мог найти квалифицированную медицинскую помощь, потому что его болезнь, требующая частого вмешательства опытного хирурга, требует и постоянного наблюдения специалиста».

Не ограничиваясь рассылкой писем в различные инстанции ОПТУ, Елена Александровна подключила к хлопотам по смягчению участи Бахтина и тех людей, чей голос обладал тогда для властей ощутимым авторитетом. Шаги, направленные на то, чтобы спасти Бахтина от Соловков, предпринимает, например, Екатерина Павловна Пешкова — председатель Комитета помощи политическим заключенным и жена М. Горького. Сам Горький, видимо, по ее просьбе, отправляет в защиту Бахтина две телеграммы, адресованные руководству ОГПУ. Какую-то помощь, если верить не совсем ясным свидетельствам мемуаристов, оказывает Алексей Толстой.

Бахтин также участвует в поиске бюрократических лазеек, позволяющих избежать отправки на Соловки. Выписавшись 12

августа из больницы имени Урицкого, он вскоре попадает в больницу имени Ф. Ф. Эрисмана, где пишет заявление на имя наркома здравоохранения Н. А. Семашко, в котором просит назначить врачебную комиссию для освидетельствования состояния его здоровья. Такая комиссия в итоге была созвана. Обследовав Бахтина, она диагностировала у него «туберкулез легких, вялость сердечного мускула, резкое истощение, слабость нервной системы» и пришла к выводу, что приговоренный к Соловкам «следовать без посторонней помощи не может».

Результатом всех этих заявлений, врачебных заключений и писем, содержащих требования отменить ранее вынесенный приговор, стало Особое совещание при Коллегии ОГПУ, состоявшееся 23 февраля 1930 года. На нем дело Бахтина было пересмотрено. Участники Особого совещания постановили: «Во изменение прежнего постановления Бахтина Михаила Михайловича выслать через ПП ОГПУ в Казахстан на оставшийся срок». Конкретным местом ссылки был назначен Кустанай (ныне Костанай).

Из-за непрекращающихся рецидивов костного туберкулеза Бахтин смог отправиться в Казахстан только 29 марта. Сколько именно времени заняла дорога до Кустаная, сказать нельзя, поскольку документальных свидетельств, связанных с этим подневольным путешествием, не сохранилось. Известно только, что 22 сентября Кустанайский отдел ОГПУ специальным письмом подтвердил прибытие Бахтина.

Но ссыльнопоселенческая глава его биографии началась, конечно же, намного раньше. И завершилась позже, чем это предполагалось изначально.

ЦИКЛОП ПОЛИФОН, ИЛИ КАК НАМ УКОНТРАПУНКТИТЬ ДОСТОЕВСКОГО

Романная партитура

Мыслитель, пишущий в стол, по своему статусу весьма близок «человеку из подполья», изображенному Достоевским. Несмотря на широкую известность в узких кругах, Бахтин почти все 1920-е годы был именно таким подпольным человеком. Чтобы выйти из «андерграундного» существования, ему требовалось совершить поступок, способный претендовать на масштабное социальное признание. Этим необходимым поступком, адресованным не только ближним своим, но и дальним другим, стала книга «Проблемы творчества Достоевского», вышедшая в ленинградском издательстве «Прибой» в сентябре 1929 года, то есть тогда, когда ее автор уже был приговорен к заключению в концлагерь.

По поводу того, каким именно образом удалось обеспечить ее публикацию, кто конкретно пробил ее в печать, остается только строить догадки, хотя, скорее всего, тропку к двери «Прибоя» для Бахтина проторил Павел Медведев, который годом ранее выпустил под этим «брендом» свое исследование «Формальный метод в литературоведении (Критическое введение в социологическую поэтику)». Как бы то ни было, почти полное отсутствие документальных свидетельств, проливающих свет на творческую историю «Проблем поэтики Достоевского», дает нам санкцию на скорейший переход к характеристике структуры и содержания данного труда, длительное время выполнявшего роль «визитной карточки» Бахтина, удостоверяющей реальность присутствия его персоны в советском литературоведческом мире.

В предисловии Бахтин спешит предупредить читателя, что предлагаемая им «книга ограничивается лишь теоретическими проблемами творчества Достоевского» и намеренно исключает «все исторические проблемы», его касающиеся. Такой подход, оговаривается он, нельзя «считать методологически правильным и нормальным», поскольку «каждая теоретическая проблема непременно должна быть ориентирована исторически». Обнаруживая увлеченность новомодной терминологией Фердинанда де Соссюра, Бахтин добавляет, что «между

синхроническим (статическим, одномоментным. — *А. К.)* и диахроническим (генетическим, историческим. — *А. К.)* подходом к литературному произведению должна быть непрерывная связь и строгая взаимная обусловленность». К сожалению, признаёт он, этот методологический идеал в книге о Достоевском реализован не был. По «чисто техническим соображениям», связанным то ли с жесткими требованиями к объему книги, то ли с нехваткой времени для создания синхронно-диахронического *magnum opus'a* (известно, например, что Бахтин не уложился в сроки представления рукописи, обозначенные в договоре, и вынужден был просить отсрочку), он «выделил теоретическую, синхроническую проблему и разрабатывал ее самостоятельно». Словно оправдываясь за свое методологическое прегрешение, бросающее тень на чистоту полученных выводов, Бахтин говорит: «Но историческая точка зрения все время учитывалась нами; более того, она служила тем фоном, на котором мы воспринимали каждое разбираемое нами явление. Но фон этот не вошел в книгу».

Ключевой тезис книги Бахтина сформулирован им следующим образом: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов, действительно, является основною особенностью романов Достоевского. Не множество судеб и жизней в едином объективном мире в свете единого авторского сознания развертывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетаются здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события. Главные герои Достоевского, действительно, в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного непосредственно значащего слова. Слово героя, поэтому, вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристичными и сюжетно-прагматическими функциями, но и не служит выражением собственной идеологической позиции автора (как у Байрона, например). Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания. Достоевский — творец полифонического романа. Он создал существенно новый романный жанр. Поэтому-то его творчество не укладывается ни в какие рамки, не подчиняется ни одной из тех историко-литературных схем, какие мы привыкли прилагать к явлениям европейского романа. В его произведениях появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа, а не голос его героя. Слово героя о себе

самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя, как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы рядом с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев».

Вне всякого сомнения, только что приведенная цитата обладает притягательностью для читателя, решившего по каким-то причинам перейти от простого чтения романов Достоевского к изучению многочисленных «критик» на него. Секрет этой притягательности — во внешней яркости метафорического уподобления, примененного Бахтиным. Правда, скачок от неизвестного к известному, порождающий любую метафору, отнюдь не гарантирует того, что вопросы о статусе неизвестного исчезнут, уступив место полному и исчерпывающему знанию о нем. Объяснительная метафора, как правило, не становится источником «рентгеновского излучения», делающего видимым внутреннюю структуру изучаемого объекта. Обычно ее энергии хватает только на то, чтобы представить предмет исследования в более комфортном освещении, не обеспечивающем полноту и точность получаемых знаний. Бахтин это, кстати, хорошо понимал, поэтому счел нужным подчеркнуть, что «сравнение романа Достоевского с полифонией имеет значение только образной аналогии, не больше». Образы полифонии и контрапункта указывают «лишь на те новые проблемы, которые встают, когда построение романа выходит за пределы обычного монологического единства, подобному тому как в музыке новые проблемы встали при выходе за пределы одного голоса». Однако «материалы музыки и романа слишком различны, чтобы могла быть речь о чем-то большем, чем образная аналогия, чем простая метафора». Превращение этой метафоры в термин «полифонический роман», происходящее на страницах «Проблем творчества Достоевского», Бахтин оправдывает тем, что ему не удалось найти «более подходящего обозначения». Любой, кто будет оперировать данным термином, предупреждает он, должен постоянно помнить о его метафорическом происхождении. От себя добавим, что помнить нужно не просто о генезисе указанного термина, но и о том, что его семантические признаки в некоторых аспектах противоречат смысловым параметрам той категории, от которой он берет свое начало. Чтобы в этом убедиться, присмотримся к бахтинскому тезису внимательнее. В нем прямо говорится, что подлинная полифония предполагает «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и

сознаний». Проблема, однако, в том, что подобная трактовка сильно расходится с тем пониманием полифонии, которое бытует в академической теории музыки. Например, композитор и музыкальный критик Александр Серов, отец художника Валентина Серова, настаивал, что «полифонию, в высшем ее смысле, надобно понимать гармоническим слиянием воедино нескольких самостоятельных мелодий, идущих в нескольких голосах одновременно, вместе». Следовательно, ничего общего с «неслиянностью» каких бы то ни было элементов подлинная полифония не имеет: там, где она присутствует, мы, наоборот, наблюдаем координацию, согласование, унификацию, приведение к единому знаменателю. Противопоставление взаимодействия жизней и судеб сочетанию равноправных человеческих сознаний также далеко от убедительности. Если принять его реальность, то придется признать, что все герои романов Достоевского мало чем отличаются от странных бестелесных существ, функционирующих как части гигантского суперкомпьютера — своеобразной Матрицы, «выросшей» из интегральных микросхем гоголевской «Шинели».

Говоря, впрочем, о предыстории термина «полифонический роман», следует отметить, что он обрел кристаллизацию в довольно-таки насыщенном растворе чужих образных аналогий. Сам Бахтин, разбирая труды предшественников-достоевсковедов в первой главе первой части своего труда, указал на приоритет статьи Василия Комаровича «Роман Достоевского “Подросток” как художественное единство» (1925) в деле введения «аналогии с полифонией и с контрапунктическим сочетанием голосов фуги» в структуру литературоведческого исследования. Но больше всего на формирование пристрастия Бахтина к рассуждениям о полифоническом характере романов Достоевского повлиял, безусловно, Вячеслав Иванов, статьи которого содержат не только параллели к максимально растиражированной бахтинской категории, но и ее, скажем так, прямые «проговаривания».

Например, в статье «Две стихии в современном символизме», впервые опубликованной в журнале «Золотое руно» (1908) и включенной затем в состав сборника «По звездам» (1909), Вячеслав Иванов рассматривает полифонию как одно из проявлений общих закономерностей развития искусства. «Полифония в музыке, — пишет он, — отвечает тому моменту равновесия между ознаменовательным и изобретательным началом творчества, который мы видим в искусстве Фидия. В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность

кажущегося разногласия. Все хоровое и полифоническое, оркестр и церковный орган служат формально ограждением музыкального объективизма и реализма против вторжения сил субъективного лирического произвола, и доныне эстетическое наслаждение ими тесно связано с успокоением нашей, если можно так выразиться, музыкальной совести соборным авторитетом созвучно поддержанного голосами или орудиями общего одушевления». Однако это равновесие, воплощенное в полифонии, всегда ограничено каким-то периодом и не может быть вечным, поскольку вся история искусства сводится к перманентной борьбе «двух равнодействующих и соревнующихся между собою принципов художественной деятельности: с одной стороны, принципа ознаменовательного, принципа обретения и преображения вещи, с другой — принципа созидательного, принципа изобретения и преобразования». Стоит полифонии, в широком смысле этого слова, одержать победу и временно утвердиться, как тут же начинает вести активные боевые действия другой претендент на престол — не менее широко понимаемый «монологизм». Так, именно в ходе этой контратаки происходят изобретение и тиражирование клавесина-фортепиано, который, согласно Вячеславу Иванову, «есть чистая идеалистическая подмена симфонического эффекта эффектом индивидуального монолога, замкнувшего в себе одном и собою одним воспроизводящего все многоголосое изобилие мировой гармонии: на место звукового мира как реальной вселенской воли, ставится аналогичный звуковой мир как представление, или творчество, воли индивидуальной».

В статье «О поэзии Иннокентия Анненского» (1910) Вячеслав Иванов объявляет Достоевского «хоровожатым судеб нашего нового духовного творчества», «пророком безумствующим и роковым, как все посланники Диониса». По его мнению, именно Достоевский «в конечном счете, — а не французы и эллины, — предустановил и дисгармонию Анненского». На вопрос, как это произошло, Вячеслав Иванов предлагает схему художественной эволюции, совпадающую, по сути дела, с движением от пресловутой полифонии к дробному монологизму: «То, что целостно обнимал и преодолевал слитный контрапункт Достоевского», в поэзии Анненского стало звучать «раздельно… <…> и пробуждать отдаленные созвучия». Вместе с тем принцип обязательного чередования ознаменовательного и созидательного начал продолжает сохранять силу, поэтому в стихах Анненского «уединенное сознание допевает… <…> свою тоску, умирая на пороге соборности». Ну а там, где грядет соборность, нас терпеливо поджидает все та же полифония.

Наконец, в публичной лекции «Достоевский и роман-трагедия», прочитанной в 1914 году и примечательной, с точки зрения Бахтина, тем, что в ней была впервые «нащупана… <…> основная структурная особенность художественного мира Достоевского», мы находим формулу, которая чрезвычайно близка бахтинской трактовке полифонии. И хотя последнее слово в ней напрямую не звучит, она вполне обходится его полномочным дипломатическим представителем — синонимичным термином «контрапункт». Предвосхищая построения Бахтина, Вячеслав Иванов заявляет, что Достоевский «применил к роману метод, соответствующий тематическому и контрапунктическому развитию в музыке, — развитию, излучинами и превращениями которого композитор приводит нас к восприятию и психологическому переживанию целого произведения как некоего единства». Пожалуй, только страхом добровольного признания влияния, если перефразировать название классической монографии Хэролда Блума, можно объяснить слова Бахтина о том (высказанные в ходе все того же разбора работ предшественников), что Вячеслав Иванов «воспринимает роман Достоевского в пределах монологического типа». Это, разумеется, не так или не совсем так: создатель концепции романа-трагедии не только «нащупал» стержень, вокруг которого вращается художественный универсум Достоевского, но и, пытаясь его назвать, использовал образную аналогию, идентичную бахтинской. Больше того, выше мы уже имели возможность убедиться, что эстетическое мировидение Вячеслава Иванова сводится к дуалистическому противопоставлению «монологизма» и «диалогизма», сражающихся друг с другом с переменным успехом. И пусть на каждом этапе развития искусства, полагает Вячеслав Иванов, эти два противоборствующих начала выходят на авансцену в разных масках, Достоевский был и будет приверженцем партии «диалогистов»: иных вариантов здесь попросту нет.

Поиском источников, параллелей и аналогий к бахтинской теории полифонического романа можно заниматься очень и очень долго (никто, например, почему-то не проанализировал до сих пор ее созвучность взглядам французского эстетика Шарля Лало, постулировавшего полифоническую организацию структуры любого художественного произведения). Однако чрезмерное внимание к обстоятельствам, обусловившим выбор Бахтиным термина «полифония», способно заслонить другие, не менее любопытные аспекты структурно-содержательной специфики «Проблем творчества Достоевского». Чтобы не упустить их, вернемся к характеристике композиции данной монографии.

Если не брать в расчет предисловия, книга Бахтина состоит из двух частей: «Полифонический роман Достоевского (постановка проблемы)» и «Слово у Достоевского (опыт стилистики)». В первой главе первой части — «Основная особенность творчества Достоевского и ее освещение в критической литературе» — подвергаются разбору попытки предшественников найти структурную доминанту романных опытов великого русского писателя. Выстраивая ретроспективу достоевсковедения, Бахтин отказывается от стандартного библиографического обзора, характерного, например, для такого жанра, как диссертация, где «набег» на территорию истории вопроса, согласно правилам хорошего академического тона, должен быть максимально опустошительным. Вместо монотонного реферирования как можно большего числа достоевсковедческих текстов Бахтин предлагает читателю «остановиться лишь на немногих (из них. — *А. К.),* именно на тех, которые ближе всего подошли» к его личному пониманию «основной особенности Достоевского». Такими особами, приближенными к художественному императиву «реалиста в высшем смысле», стали, кроме уже упомянутых Вячеслава Иванова и Василия Комаровича, Сергей Аскольдов, Леонид Гроссман, Борис Энгельгардт и Отто Каус. Характеризуя и анализируя их статьи и книги, Бахтин попутно делает ряд замечаний, раскрывающих некоторые нюансы его собственного подхода. Эти замечания не только уточняют смысловые аспекты теории полифонии, но и проливают дополнительный свет на «затененные» стороны ее генезиса. Например, критикуя Энгельгардта, трактующего «взаимоотношения миров или планов романов» Достоевского — «среды, почвы и земли» — как «отдельные этапы диалектического развития духа», Бахтин утверждает, что «основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а сосуществование и взаимодействие». По этой причине Достоевский «видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени», что, в частности, резко отличает его художественный метод от художественного метода Гёте, «органически тяготевшего к становящемуся ряду» и стремившегося «все сосуществующие противоречия… <…> воспринять как разные этапы… <…> единого развития». В противоположность Гёте, Достоевский, по Бахтину, «самые этапы стремился воспринимать в их одновременности, драматически сопоставить и противопоставить их, а не вытянуть в становящийся ряд».

Вряд ли сопоставление Гёте и Достоевского можно признать удачным, так как в творческом самоопределении Достоевского

сознательное отталкивание от манеры и стиля немецкого писателя не было главным формообразующим фактором. Однако тезис о постоянном желании Достоевского «воспринимать и показывать все рядом и одновременно, как бы в пространстве, а не во времени» позволяет увидеть в бахтинской теории полифонии замаскированные следы философии истории Шпенглера.

Во введении к «Закату Европы», книге, с которой Бахтин, как мы уже знаем, был прекрасно знаком, Шпенглер противопоставляет античную культуру современной европейской цивилизации, причем делает это в духе знакомой нам антитезы «Достоевский — Гёте». В памяти и сознании античного человека, убеждает читателя Шпенглер, «отсутствуют… <…> прошедшее и будущее как упорядочивающие перспективы, и чистое “настоящее”, которое так часто удивляло Гёте во всех проявлениях античной жизни, особенно в пластике, наполняет собою сознание с какой-то нам неведомой мощью. Это чистое “настоящее”, величайшим символом которого является дорическая колонна, в действительности представляет отрицание времени (направленности). Для Геродота и Софокла, так же как и для Фемистокла и любого римского консула, прошлое тотчас же превращается во вневременное покоящееся впечатление полярной, а не периодической структуры. Таков истинный смысл проникновенного мифотворчества. Между тем для нашего мироощущения и внутреннего взора прошлое представляется ясно расчлененным на периоды, целесообразно направленным организмом столетий и тысячелетий. Однако этот фон только и придает античной и западной жизни особенный, присущий им колорит. Космосом грек называл образ мира, который не становится, но есть. Следовательно, грек сам был человеком, который никогда не становился, но всегда был».

Итак, признаки, которыми наделены античное мировосприятие и творческое видение Достоевского (приоритет ставшего над становлением, синхронического над диахроническим, вечно длящегося настоящего над преходящим прошлым и эфемерным будущим), фактически совпадают. Более того, в цитате из Шпенглера есть моменты, которые чрезвычайно близки бахтинским характеристикам того, как именно реализуется в романах Достоевского «сосуществование и взаимодействие» элементов художественно воссоздаваемого мира. Например, античному «отрицанию времени» посредством дорической колонны будут соответствовать — цитируем уже Бахтина — «катастрофическая быстрота действия», «вихревое движение», «динамика» Достоевского. Именно эти параметры

обеспечивают не столько «торжество времени», сколько «преодоление его, ибо быстрота — единственный способ преодолеть время во времени». Описанное Шпенглером стремление греков рассматривать происходящее и произошедшее как полярную структуру находит аналогию в бахтинском положении о том, что «возможность быть рядом или друг против друга является для Достоевского как бы критерием отбора существенного от несущественного». Еще одна несомненная параллель к постулируемой Шпенглером полярности — склонность Достоевского «из каждого противоречия внутри одного человека… <…> сделать двух людей, чтобы драматизировать это противоречие и развернуть его экстенсивно» («Иван и чорт, Иван и Смердяков, Раскольников и Свидригайлов и т. п.»).

И, конечно, нельзя пройти мимо того обстоятельства, что в тексте «Заката Европы» есть фраза, которая предвосхищает такой исследовательский прием Бахтина, как установление связей между отдельной формой музыкального творчества и явлением, относящимся к иной сфере интеллектуально-художественной деятельности. Фраза эта сводится к перечню корреляций, объединяющих, казалось бы, полностью автономные феномены, среди которых нашла свое место и полифония. Данный перечень, впрочем, помещен в оправу риторического вопроса, поскольку, как полагает Шпенглер, способность увидеть «морфологическое сродство» внешне чуждых явлений — вещь крайне редкая, хотя и желательная. «Кому известно, — вопрошает Шпенглер, имея в виду современное ему научное гуманитарное сообщество, — что существует глубокая общность форм между дифференциальным исчислением и династическим государственным принципом эпохи Людовика XIV, между государственным устройством античного полиса и Эвклидовой геометрией, между пространственной перспективой западной масляной живописи и преодолением пространства при помощи железных дорог, телефонов и дальнобойных орудий, между контрапунктической инструментальной музыкой и экономической системой кредита?»

Если бы впоследствии Шпенглер ознакомился с «Проблемами творчества Достоевского», то, без сомнения, внес бы Бахтина в короткий, но почетный список людей, которым ведомо осознание «глубокой общности» различных культурных форм. Однако гипотетические встречи — предмет альтернативной истории, а нас интересует история реальная, поэтому мы возвращаемся к характеристике содержания и композиции книги, на долгие годы ставшей настоящей «визитной карточкой» Бахтина.

Вторая, третья и четвертая главы первой части «Проблем

творчества Достоевского» сводятся к подробной характеристике «относительной свободы и самостоятельности героя и его голоса в условиях полифонического замысла», «особой постановки идеи в нем» и «новых принципов связи, образующих целое романа».

При внимательном прочтении главы «Герой у Достоевского» нельзя не заметить, что она, как и многие другие фрагменты бахтинской монографии, является надводной частью айсберга, нижняя часть которого — «Автор и герой в эстетической деятельности». Проще говоря, в «Проблемах творчества Достоевского» Бахтин предлагает читателю принять на веру положения и категории, подробно обоснованные в его более раннем, так и ненапечатанном исследовании. Некоторые из них, как, например, положения о герое, завладевающем автором, или герое, который «является сам своим автором», почти без потерь были перекодированы в близкие по форме высказывания («свобода и самостоятельность героя и его голоса» относится как раз к таким понятиям-близнецам). Другие же, наоборот, почти полностью ушли «под воду», как это случилось, в частности, с категорией вненаходимости, буквально выродившейся в довольно туманные замечания о том, что в монологическом художественном произведении автор обладает «устойчивой позицией вовне» и «устойчивым авторским кругозором», дарующими герою полноту эстетического завершения. Неспособность читателя, незнакомого, естественно, с «Автором и героем…», воспринять этот «задний фон» концептуального здания «Проблем творчества Достоевского» компенсируется эффектными антонимическими фейерверками парных смысловых зарядов. Их детонация обеспечивается исключительно грамматическими средствами: Бахтин берет некую сентенцию, характеризующую положение дел в мире кондового литературного монологизма, и дает к ней противопоставление, опирающееся, как правило, либо на подстановку нового предлога/союза/ местоимения, контрастирующего с прежним, либо на введение ранее отсутствующего атрибута. Получить представление об этих прославляющих полифонию риторических антитезах можно по следующим примерам: «Уже в первый “гоголевский период” своего творчества Достоевский изображает не “бедного чиновника”, но *самосознание* бедного чиновника» (здесь и далее выделение принадлежит Бахтину. — *А. К.);* «Мы видим не кто он (герой Достоевского. — *А. К.)* есть, а *как* он осознает себя, наше художественное видение оказывается уже не перед действительностью героя, а перед чистой функцией осознания им этой действительности»; герой монологического романа «выражается, т. е. сливается с автором, становится рупором для

его голоса», а герой полифонического романа Достоевского, «как самосознание», наоборот, «изображается»; «Герой Достоевского не образ, а полновесное слово, *чистый голос*; мы его не видим, — мы его слышим»; «В замысле Достоевского герой — носитель полноценного слова, а не немой, безгласный предмет авторского слова. Замысел автора о герое — *замысел о слове*. Поэтому и слова автора о герое — *слово о слове*. Оно ориентировано на героя, как на слово, и потому *диалогически обращено к нему*. Автор говорит всею конструкциею своего романа не о герое, а с героем» (выделение разрядкой также принадлежит Бахтину. — *А. К.);* «Герой Расина — весь бытие, устойчивое и твердое, как пластическое изваяние. Герой Достоевского — весь самосознание. Герой Расина — неподвижная и конечная субстанция, герой Достоевского — бесконечная функция. Герой Расина равен себе самому, герой Достоевского — ни в один миг не совпадает с самим собою» (Бахтин признаёт, что «сравнение (Достоевского. — *А. К.)* с Расином звучит как парадокс, ибо, действительно, слишком различен материал, на котором в том и в другом случае осуществляется эта полнота художественной адэкватности», но все же считает возможным использовать его, потому что у Расина с Достоевским есть нечто общее, а именно — «глубокое и полное совпадение формы героя с формою человека, доминанты построения образа с доминантой характера»).

Удивительным образом все эти риторические конструкции напоминают стилистические привычки представителей русской формальной школы, которые прямо-таки обожали ошарашивать читателя антитезами парадоксального свойства: «искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно» (Виктор Шкловский), «предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением» (Роман Якобсон) и т. п. Однако куда больший интерес вызывает не это — достаточно внешнее — сходство, а внутренняя связь бахтинского «портретирования» героев Достоевского с одним из парадигмальных сдвигов европейского научного мышления. Сдвиг этот произошел в первой четверти XX столетия и может быть охарактеризован как переход от «субстанциональности» к «функциональности». Каталогизация неподвижных, застывших и «мертвых» единиц чего-либо, например замкнутых и самодостаточных литературных приемов, уступила место поиску их функций в многоуровневой динамической системе. Ярким примером заговора по свержению субстанции и возведению на методологический престол понятия «функции» является, безусловно, «Морфология сказки» Проппа, где такие привычные

субстанции традиционной академической фольклористики, как «персонаж», «имя» или «атрибут», лишаются прав и внимания в пользу «поступков действующего лица, определенного с точки зрения его значимости для хода действия».

Точно так же и у Достоевского, согласно Бахтину, «личность утрачивает свою грубую внешнюю субстанциональность, свою вещную однозначность, из бытия становится событием». Аналогичные превращения в романной вселенной Достоевского происходят и с идейно-мыслительными компонентами, которые, будучи «вовлеченными в событие, становятся сами событийными» и приобретают особый статус «идеи-чувства», «идеи-силы». О том, как именно в произведениях Достоевского происходит инсталляция идеи в «событийное взаимодействие сознаний», Бахтин рассказывает в третьей главе первой части своей монографии.

Если отвлечься от содержащихся в ней вариаций исходного тезиса, его многократных повторений на разные «голоса», то действительно важных дополнений к нему будет не много. Так, складывается впечатление, что идеи и мысли в полифоническом романе, по мнению Бахтина, не знают закона исключенного третьего: принцип *tertium non datur* теряет в нем свою силу. В обычном монологическом романе, поясняет Бахтин, «все идеологическое распадается… <…> на две категории». В результате этого распада «одни мысли — верные, значащие мысли — довлеют авторскому сознанию, стремятся сложиться в чисто смысловое единство мировоззрения; такие мысли не изображаются, они утверждаются». Другие же «мысли и идеи — неверные или безразличные с точки зрения автора, не укладывающиеся в его мировоззрении, — не утверждаются, а — или полемически отрицаются, или утрачивают свою прямую значимость и становятся простыми элементами характеристики, умственными жестами героя или более постоянными умственными качествами его». Следовательно, в монологическом романе «мысль либо утверждается, либо отрицается, либо просто перестает быть полнозначною мыслью». Не так в романе полифоническом. В нем мысль может одновременно и отрицаться, и утверждаться, приближаясь к статусу антиномии.

Кроме того, важным достижением Достоевского, считает Бахтин, является умение «именно *изображать чужую* идею, сохраняя всю ее полнозначность, как идеи, но в то же время сохраняя и дистанцию, не утверждая и не сливая ее с собственной выраженной идеологией». К этому положению стоит, пожалуй, приглядеться внимательнее. С одной стороны, в нем вновь без труда различим след категории вненаходимости: способность

знать все, что происходит в сознании героя, и при этом оставаться на чужой ему территории, быть, образно говоря, и дома, и в гостях одновременно, — это, безусловно, результат существования автора в ее режиме. С другой — утверждая возможность трансляции чьей-то идеи без малейших смысловых потерь, стопроцентного сохранения ее «полнозначности», Бахтин в определенной степени противоречит своим же постулатам о неизбежном влиянии слова на предмет. Отношение между словом и предметом высказывания не может быть отношением простого зеркального отражения: любой предмет, становясь объектом речи, перестает быть равным самому себе. И каким бы реалистичным ни было описание того или иного предмета, оно все равно его никогда не «клонирует». Это же касается и передачи какой-либо идеи в разговоре или в тексте, которая всегда представляет собой «слово о слове», а значит, влечет за собой обязательную деформацию того, что пересказывается, его «заражение» новыми, изначально в нем отсутствовавшими смыслами.

Некоторые несообразности можно найти и в утверждении Бахтина, что в «формообразующей идеологии Достоевского не было… <…> тех двух основных элементов, на которых зиждется всякая идеология: отдельной мысли и предметно-единой системы мыслей». Вместо них, говорит он, Достоевский оперировал «цельными точками зрения, цельными позициями личности». В его романах мы видим «сочетание мыслей — сочетание целостных позиций, сочетание личностей», слагающееся в «конкретное событие организованных человеческих установок и голосов».

Бахтин, безусловно, прав, что бывают — хотя и здесь не обойтись без упрощения и абстракций — отдельные мысли, которые как бы «ничьи». На роль такой «ничейной» мысли, если следовать его логике, может претендовать любое тривиальное суждение, например, фраза «земля круглая». Не надо только забывать, что в своих истоках любая «ничейная» мысль, выглядящая сейчас предельно нейтрально и стерильно, была порождением индивидуального, личностного акта, сопряженного зачастую с весьма трагическими последствиями (вспомним хотя бы судьбу Галилео Галилея или Джордано Бруно). Но не это главное в данном случае. Более важным моментом в рассуждениях Бахтина, подталкивающим к дискуссии, является положение о том, что пресловутые «ничьи» мысли «объединяются в системное единство», также существующее само по себе, автономно и самостоятельно. Если бы это было действительно так, то Достоевский-романист, заменивший сочетание мыслей «сочетанием целостных позиций, сочетанием личностей», занял

бы совершенно уникальное место в истории мировой литературы. Однако, несмотря на всю лестность такого положения дел для русского национального самосознания, его реальность крайне сомнительна. Дело в том, что сборка отдельных мыслей, пусть даже «ничейных», в «автаркийную» структуру, висящую в каком-то странном пространстве вне конкретных человеческих сознаний, совершенно невозможна. И реальное земное существование, и территория романного действия бесконечно далеки от сияющего мира платоновских идей, где такая сборка, вероятно, и могла бы произойти. Мысли, конечно, складываются в структуры, структуры эти, в свою очередь, на что-то и на кого-то влияют, но без «материнской платы», предоставляемой человеком из плоти и крови, они лишаются какой-либо опоры в бытии, а значит, попросту исчезают. Поэтому противопоставление мысленных структур, будто бы наполнявших мировую литературу до Достоевского, и позиций, занимаемых человеческими личностями, носит характер удобной риторической антитезы, которая не столько описывает аутентичный характер эволюции европейского романа, сколько облегчает восприятие читателями достаточно сложного литературоведческого материала.

Вполне комфортным, если только данный эпитет применим к «скольжению» по страницам научного текста, является для читателя бахтинского исследования и переход к последней главе первой части. Хотя она и посвящена сюжету в романах Достоевского, ее подлинная тема — все та же идея, поскольку герой этого писателя всегда предстает, как замечает Бахтин, в одеждах «идеолога». В «пунктах» пересечения кругозоров этих идеологов и «лежат скрепы романного целого». Так как данные скрепы являются «внесюжетными», создать подробную и четкую карту-схему их взаимного расположения, признается Бахтин, практически невозможно («Каковы они? (скрепы. — *А. К.)* на этот основной вопрос мы здесь не дадим ответа», — предупреждает он). Но романная арматура, образуемая скрепами на уровне глубинных структур, по счастью, дополняется у Достоевского поверхностными сюжетными структурами авантюрного типа. На вопрос, что же именно делает героя-идеолога Достоевского «адэкватным носителем авантюрного сюжета», Бахтин отвечает так: «Между авантюрным героем и героем Достоевского имеется одно очень существенное для построения романа формальное сходство. И про авантюрного героя нельзя сказать, кто он. У него нет твердых социально-типических и индивидуально-характерологических качеств, из которых слагался бы устойчивый образ его характера, типа или темперамента. Такой определенный образ отяжелил бы авантюрный сюжет, ограничил

бы авантюрные возможности. С авантюрным героем все может случиться, и он всем может стать. Он тоже не субстанция, а чистая функция *приключений* и *похождений* (выделено нами. — *А. К.)*. Авантюрный герой так же не завершен и не предопределен образом, как и герой Достоевского».

Но занимательность, обязательная для чистых образцов авантюрного романа, «сама по себе никогда не была самоцелью для Достоевского». Все сюжетные перипетии в его текстах, обладая порой невероятной сконцентрированностью самых неожиданных происшествий, служат лишь одному — «ставить человека в различные положения, раскрывающие и провоцирующие его, сводить и сталкивать людей между собою» ради обнажения сокровенных глубин их душ и сознаний. Мы ничего не исказим в бахтинской концепции, если скажем, что авантюрный сюжет у Достоевского работает в качестве «динамо-машины», обеспечивающей необходимой энергией конфликт и столкновение идеологий. Ее «жужжание» никогда не отвлекает читателя от главного — арбитражных слушаний по тому или иному философски-мировоззренческому вопросу.

Ревизия лексического арсенала

Вторая часть книги Бахтина дает классификацию тех словесных средств, с помощью которых Достоевский разыгрывает все эти слушания. В основе данной классификации, претендующей, впрочем, на универсальность, — «отношение к чужому слову» какой-либо лексической единицы. Отношение нулевой степени дает нам одноголосое, «прямое, непосредственно направленное на свой предмет слово, как выражение последней смысловой инстанции говорящего». Отношение, возникающее на оси «автор — герой», приводит к появлению «объектного слова (слова изображенного лица)». Объектное слово может быть и одноголосым, как прямое, и двуголосым, обладающим «установкой на чужие слова». В первом случае оно характеризуется либо «преобладанием социально-типической определенности» (герой говорит как бы от имени общественной прослойки, клана или группы), либо «преобладанием индивидуально-характерологической направленности» (герой изливает свою душу). Во втором случае типология выглядит более разветвленной, потому что деление двуголосых слов на «однонаправленные», «разнонаправленные» и «отраженные чужие» сопровождается дополнительной разбивкой на их внутренние разновидности. «Однонаправленное двуголосое

слово», пользуясь которым автор как бы надевает чужую речевую маску и стремится быть неузнанным, охватывает такие явления, как стилизация, рассказ рассказчика, «необъектное слово героя-носителя (частичного) авторских интенций» и то, что в немецком литературоведении называют «Icherzalung» (повествование от первого лица).

Стилизация, подчеркивает Бахтин, работает только с чьими-то «прямыми» словами. Так как они, пусть и условно, уже имеют автора, на них всегда падает «объектная тень». Стилизация противостоит подражанию, которое, в отличие от нее, «принимает подражаемое всерьез, делает его своим, непосредственно усвояет себе чужое слово». В подражании «происходит полное слияние голосов, и если мы слышим другой голос, то это вовсе не входит в замыслы подражающего». Хотя между стилизацией и подражанием лежит «резкая смысловая граница», уточняет Бахтин, «исторически между ними существуют тончайшие и иногда неуловимые переходы». Вместе с тем все они подчиняются двум основным тенденциям. Так, «по мере того как серьезность стиля ослабляется в руках подражателей-эпигонов, его приемы становятся все более условными, и подражание становится полустилизацией». Однако и стилизация «может стать подражанием, если увлеченность стилизатора своим образцом разрушит дистанцию и ослабит нарочитую ощутимость воспроизводимого стиля, как *чужого* стиля».

На рассказ рассказчика, знакомый каждому из нас, например, по речевому поведению Ивана Петровича Белкина, падает еще более «густая» тень, чем та, что покрывает стилизацию. Кроме того, рассказ рассказчика обязательно имеет «элемент сказа, т. е. установки на устную речь». Главным, однако, в рассказе рассказчика является не имитация устного высказывания, а сохранение чужого голоса именно как чужого. Только благодаря этой лингвистической консервации мы осознаём несовпадение голосов Пушкина и Белкина. В тех случаях, когда голос рассказчика утрачивает «индивидуально характерную манеру», его рассказ автоматически становится «прямым авторским словом, непосредственно выражающим его интенции». Это превращение рассказа в «простой композиционный прием» часто наблюдается у Тургенева. Например, повесть «Андрей Колосов» построена как «рассказ интеллигентного литературного человека тургеневского круга». Бахтин справедливо замечает, что так рассказал бы и сам Тургенев, доведись ему поведать «о самом серьезном в своей жизни».

Экономя творческие усилия, Бахтин, к сожалению, не разъясняет смысловые и функциональные параметры

«необъектного слова героя-носителя (частичного) авторских интенций». Можно только с большой долей вероятности предположить, что речь идет о монологах так называемых резонеров, которые, наподобие Стародума в «Недоросле» Фонвизина, занимаются изложением личной позиции создателя произведения.

Не совсем также понятно, зачем Бахтин в своей классификации выделяет отдельным пунктом «Icherzalung», поскольку сам же отмечает, что этот прием «аналогичен рассказу рассказчика». Рискнем допустить, что он просто решил не упустить случая вставить в монографию немецкий термин, ничего не добавляющий к понятию «повествование от первого лица», но обладающий ярко выраженной аурой академической солидности.

Все модификации первого варианта двуголосого слова являются, как уже говорилось, однонаправленными. В них «авторская интенция, проникнув в чужое слово и поселившись в нем, не приходит в столкновение с чужой интенцией», а «следует за ней в ее же направлении». Иначе обстоит дело во второй разновидности двуголосого слова, называемой Бахтиным «разнонаправленным». В нем мы наблюдаем следующее: «Второй голос, поселившийся в чужом слове, враждебно сталкивается здесь с его исконным хозяином и заставляет служить прямо противоположным целям. Слово становится ареною борьбы двух интенций».

На этой арене перед читателем периодически выступают «пародия со всеми ее оттенками», «пародийный рассказ», «пародийная “Icherzalung ”», «слово пародийно-изображенного героя», а также «всякая передача чужого слова с переменой акцента». Хотя элементы этой словесно-цирковой программы даны Бахтиным отдельными строчками, знаменуя тем самым полноценную классификацию, в ее обоснованности можно усомниться. Причина тому — тотальный характер первого пункта, заключающего в себе «все ее (пародии. — *А. К.)* оттенки», а значит, не имеющего права быть чем-то автономным, независимо существующим в ряду других ячеек предлагаемой классификации.

Говоря проще, «пародия со всеми ее оттенками» представляет собой не разновидность «разнонаправленного двуголосого слова», а всего лишь его синонимическое обозначение.

Замыкает бахтинскую классификацию, страдающую, как мы уже убедились, логической коррозией, перечень двуголосых слов «активного типа (отраженных чужих слов)». Они возникают в тех случаях, когда «чужое слово остается за пределами авторской речи, но авторская речь его учитывает и к нему отнесена». Хотя

«чужое слово не воспроизводится с новой интенцией», оно тем не менее «воздействует, влияет и так или иначе определяет авторское слово, оставаясь само вне его». Почему Бахтин называет этот тип слова активным? Потому, что «в стилизации, в рассказе и в пародии чужое слово совершенно пассивно в руках орудующего им автора». Последний «берет, так сказать, беззащитное и безответное чужое слово и вселяет в него свои интенции, заставляя его служить своим новым целям». Отраженное чужое слово, наоборот, «активно воздействует на авторскую речь, заставляя ее соответствующим образом меняться под его влиянием и наитием». Свое выражение оно находит в таких формах, как «скрытая внутренняя полемика», «полемически окрашенная автобиография и исповедь», «всякое слово с оглядкой на чужое слово», «реплика диалога» и «скрытый диалог».

Можно было бы вновь остановиться на несовершенстве предложенной классификации, в которой «всякое слово с оглядкой на чужое слово» вбирает в себя все остальные ее элементы, но куда интереснее и полезнее будет поговорить именно об «оглядке». И вовсе не потому, что это понятие требует развернутой экзегезы, а потому, что, наряду со словечком «лазейка», оно, пожалуй, составляет главный понятийный стержень «Проблем творчества Достоевского», оттесняя, если разобраться, и набившую оскомину «полифонию», и затасканный до неприличия «диалог». Мы без труда можем вспомнить литературные произведения, лишенные «полифонии» (до романов Достоевского, согласно Бахтину, мировая художественная словесность других текстов попросту не знала), легко вообразим монологическое изъявление писательских эмоций и мыслей, но подыскать образец поэтической или прозаической продукции, где бы напрочь отсутствовали «оглядки», нам, при всем желании, не удастся.

В самом общем виде «оглядку» можно определить как учет при построении собственного высказывания возможной реакции предполагаемого собеседника, ориентацию собственного слова на чужое слово. Как невозможно человеку родить самого себя, так невозможно ему совершать речевые акты без оглядки на потенциального собеседника, слушателя или оппонента: только Бог может в полном одиночестве носиться над водой и вступать в диалог с различными инстанциями своего же сознания. Бахтин, в духе учения младограмматиков, как раз и упрекал современную ему филологию за то, что она желает разбираться исключительно «в стилистических взаимоотношениях элементов в пределах замкнутого высказывания на фоне абстрактно лингвистических категорий». Вместо этого она должна раз и навсегда усвоить, что

и для художника, и для простого человека «мир полон чужих слов», среди которых они вынуждены постоянно ориентироваться, «чутко угадывая малейший сдвиг интенции, легчайший перебой голосов», «оглядки, оговорки, лазейки, намеки, выпады».

Творчество Достоевского потому и представляет такой интерес, что его речевой стиль целиком «определяется напряженным предвосхищением чужого слова». Бахтин, питающий очевидное пристрастие не к логически точным, а метафорически ярким обозначениям, регулярно сопровождает характеристику «оглядок» Достоевского в своей работе образом «корчащегося» слова: высказывание писателя, оглядывающегося на голос воображаемого или скрытого собеседника, начинает извиваться, корчиться и перестраиваться под его подспудным влиянием. Вполне допустимо, что своим возникновением этот образ обязан поэме Владимира Маяковского «Облако в штанах», где дано противопоставление монологического литературного производства, основанного на традиционных литературных клише и штампах («Пока выкипячивают, рифмами пиликая, / из любвей и соловьев какое-то варево…»), многоголосому подлинно народному творчеству, мучительно пытающемуся обрести новые формы самовыражения («улица корчится безъязыкая — / ей нечем кричать и разговаривать»).

Дальнейший поиск аллюзий на образ «корчащегося» слова стал бы наверняка весьма плодотворным занятием, однако важнее, с нашей точки зрения, то, что у Бахтина это упражнение в метафорике является сжатым изложением теории художественной речи, родственной предложенной русскими формалистами концепции поэтического языка. Согласно Шкловскому, поэзия — это «речь заторможенная, кривая», то есть тоже «скорченная». Фактически рассуждения Шкловского и Бахтина сводятся к тому, что повседневная прозаическая речь представляет собой акт прямого говорения, непосредственно нацеленного на тот или иной предмет. Художник же предпочитает брести к объекту высказывания окольными путями, выделывая различного рода замысловатые «коленца», воплощающиеся, например, в приеме ретардации (замедления) повествования или, скажем, в обилии метафор, стилистических фигур и т. п. Смысловое пространство, раскинувшееся между словом и объектом, он, подобно пушкинскому Балде, хочет беспрестанно «морщить» и «корчить» веревкой собственного творческого воображения. Конечно, несмотря на очевидное сходство, теоретические позиции Шкловского и Бахтина все же существенно дифференцированы. Принципиальное отличие заключается в том, что Шкловский и Бахтин по-разному видят

источник этих столь необходимых для поэзии корч, судорог и конвульсий. Если Шкловский усматривал первопричину всех поэтических «словодвижений» эпилептического характера в капризах и своеволии творца, то Бахтин воспринимал их как результат постоянного давления внешней идеологической среды, «оркестровку», навязанную соседствующими с автором голосами. Подытоживая, можно сказать, что словесные «корчи» поэта Шкловский диагностировал как соматические расстройства, а Бахтин — как социологические.

Наблюдения Бахтина над функцией «оглядок» в художественном произведении в полной мере применимы и к анализу самих «Проблем творчества Достоевского». Те «оглядки», которые сопровождали процесс написания данного труда, привели Бахтина не к «искривлению» стиля, а, наоборот, к его «выпрямлению». Работая над монографией о Достоевском, которая, как он надеялся, обеспечит ему имя и успех, Бахтин «оглядывался» не на возможную реакцию своих витебско-невельских друзей, оценивающих тексты по удельному весу в них убийственно-занудного неокантианского начала, а на самого широкого читателя, предпочитающего изыскам новейшей немецкой философии простое, точное и «прямое слово». Результатом этой постоянной «оглядки» на новую, еще незавоеванную, но желаемую аудиторию и стал переход Бахтина от аристократической речевой невнятицы к «неслыханной простоте» выражения, имеющей на фоне того же «Автора и героя…» все признаки стилистической «ереси».

Теперь, когда мы разобрались с функцией «оглядок» в научных и художественных текстах, необходимо остановиться на понятии «лазейка», тем более что без нее, пожалуй, не обходится и самая «прямая» речь. Да и творчество Достоевского, взятое в диахроническом аспекте, эволюционирует, по характеристике Бахтина, от «Голядкинских обидчивых оговорок и лазеек до этических и метафизических лазеек Ивана Карамазова». Понимая, что значение термина «лазейка» не всегда можно уяснить непосредственно из контекста, Бахтин дает его определение, правда, не слишком внятное. «Лазейка, — пишет он, — это оставление за собой возможности изменить последний, тотальный смысл своего слова. Если слово оставляет такую лазейку, то это неизбежно должно отразиться на его структуре. Этот возможный иной смысл, т. е. оставленная лазейка, как тень, сопровождает слово. По своему смыслу слово с лазейкой должно быть последним словом и выдает себя за такое, но на самом деле оно является лишь предпоследним словом и ставит после себя лишь условную, не окончательную точку. <…> Лазейка делает

зыбкими все самоопределения героев, слово в них не затвердевает в своем смысле и в каждый миг, как хамелеон, готово изменить свой тон и свой последний смысл».

Кроме того, «лазейка делает двусмысленным и неуловимым героя и для самого себя». Герой, имеющий в своем распоряжении лазейку, «не знает, чье мнение, чье утверждение в конце концов — его окончательное суждение: его ли собственное — покаянное и осуждающее, или, наоборот, желаемое и вынуждаемое им мнение другого, приемлющее и оправдывающее». На таком незнании «построен, например, весь образ Настасьи Филипповны». Вот как, с учетом «лазеечности», характеризует его Бахтин: «Считая себя виновной, падшей, она в то же время считает, что другой, как другой, должен ее оправдывать и не может считать ее виновной. Она искренне спорит с оправдывающим ее во всем Мышкиным, но так же искренно ненавидит и не принимает всех тех, кто согласен с ее самоосуждением и считает ее падшей. В конце концов Настасья Филипповна не знает и своего собственного слова о себе: считает ли она действительно сама себя падшей или, напротив, оправдывает себя. Самоосуждение и самооправдание, распределенные между двумя голосами — я осуждаю себя, другой оправдывает меня — но предвосхищенные одним голосом, создают в нем перебой и внутреннюю двойственность. Предвосхищаемое и требуемое оправдание другим сливается с самоосуждением, и в голосе начинают звучать оба тона сразу с резкими перебоями и с внезапными переходами. Таков голос Настасьи Филипповны, таков стиль ее слова. Вся ее внутренняя жизнь… <…> сводится к исканию себя и своего нерасколотого голоса за этими двумя вселившимися в нее голосами».

В тексте монографии Бахтина читатель найдет еще много разборов «лазеечного» поведения самых разных героев Достоевского («подпольного человека», князя Мышкина и т. д.), поэтому стоит отметить, что она, наряду с «оглядками», содержит и свои собственные «лазейки». Так, несмотря на присягу верности социологическому подходу к изучению Достоевского, на внешнее стремление быть заодно с тогдашним официальным литературоведческим правопорядком, Бахтин, говоря языком современной космологии, соорудил достаточное количество «кротовых нор», позволяющих легально перемещаться из советской концептосферы в пространство религиозно-философского дискурса. Количество этих перемещений и скачков таково, что главное название книги — «Проблемы творчества Достоевского» — вполне можно было бы снабдить подзаголовком «Введение в христологию русского романа». Вот лишь несколько

положений из этой скрытой богословской пропедевтики, щедро «распыленной» по страницам бахтинского исследования: «Для Достоевского не существует идеи, мысли… <…> которые были бы ничьими — были бы в “себе”. И “истину в себе” он представляет в духе христианской идеологии, как воплощенную в Христе, т. е. представляет ее как личность, вступающую во взаимоотношения с другими личностями»; «В результате такого идеологического подхода перед Достоевским развертывается не мир объектов, освещенный и упорядоченный его монологическою мыслью, но мир взаимно-освещающихся сознаний, мир сопряженных смысловых человеческих установок. Среди них он ищет высшую авторитетнейшую установку, и ее он воспринимает не как свою истинную мысль, а как другого истинного человека и его слово. В образе идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий. Этот образ или этот высший голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его»; Достоевский «предпочитает остаться с ошибкой, но со Христом, т. е. без истины в теоретическом смысле этого слова, без истины-формулы, истины-положения. Чрезвычайно характерно вопрошание идеального образа (как поступил бы Христос), т. е. внутренне-диалогическая установка по отношению к нему, не слияние с ним, а следование за ним» и т. п.

С этими христологическими мини-этюдами хорошо согласуется и выделение Бахтиным еще одной разновидности слова у Достоевского — житийного слова, появляющегося «в речах Хромоножки, в речах Макара Долгорукого и, наконец, в Житии Зосимы». В отличие от своих лексических собратьев житийное слово — «слово без оглядки, успокоенно довлеющее себе и своему предмету». Но так как роман все-таки не совпадает полностью ни с одним жанром агиографической литературы, житийное слово у Достоевского дано не в чистом виде, а в стилизованном. «Монологически твердый и уверенный голос героя, — делится своими наблюдениями Бахтин, — в сущности никогда не появляется в его произведениях, но известная тенденция к нему явно ощущается в некоторых немногочисленных случаях. Когда герой, по замыслу Достоевского, приближается к правде о себе самом, примиряется с другим и овладевает своим подлинным голосом, его стиль и тон начинают меняться. Когда, например, герой “Кроткой”, по замыслу, приходит к правде: “правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его” (из предисловия Достоевского)».

Практически теми же атрибутами, что и житийное слово,

обладает у Достоевского проникновенное слово. Чтобы себя реализовать, оно тоже «должно быть твердо монологическим, не расколотым словом, словом без оглядки, без лазейки, без внутренней полемики». Его главная функция заключается в том, чтобы «активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос».

Надо сказать, что монологичность проникновенного слова несколько обесценивает воспетые Бахтиным полифонию и диалог. Если именно одноголосое проникновенное слово способствует обретению человеком самости, очищает ядро его личности от всего лишнего и наносного, ложного и замутняющего, то режим безостановочного диалогического общения перестает быть самоцелью и превращается в простое средство. Как только канал, обеспечивающий аутентичную передачу голоса конкретного человека, освобождается от информационного шума, полифония становится досадной помехой индивидуального «радиовещания», обращенного к Городу и Миру. Таким образом, и диалог, и полифония относятся вроде бы не к онтологическим, а к операциональным параметрам бытия, выполняя исключительно служебную роль. Бахтин, похоже, предвидел опасность разрушения созданной им иерархии категорий, в которой монологизм изначально позиционировался как нечто едва ли не ущербное, поэтому на скорую руку сооружает спасительную лазейку, позволяющую выскользнуть подрастерявшемуся диалогу из объятий удушающей его логики. Стены этой импровизированной лазейки украшены изречениями, доказывающими невозможность исполнения человеческим сознанием сольных партий, неизбежность его выступлений в составе того или иного вокального ансамбля: «Вообще примирение и слияние голосов даже в пределах одного сознания — по замыслу Достоевского и согласно его основным идеологическим предпосылкам — не может быть актом монологическим, но предполагает приобщение голоса героя к хору; но для этого необходимо сломить и заглушить свои фиктивные голоса, перебивающие и передразнивающие истинный голос человека».

Следовательно, Бахтин настаивает на том, что по-настоящему проникновенное слово не идентично специальной клавише многодорожечного магнитофона, блокирующего воспроизведение всех записанных на нем треков, кроме какого-то одного, особо привилегированного. Скорее эта условная клавиша, существующая лишь в рамках мысленного эксперимента, отвечает за шумоподавление и микширование, сводя множество аудиодорожек в единую композицию. Такая аналогия дает нам

возможность скорректировать бахтинское определение проникновенного слова, сформулированное ранее. Проникновенное слово не просто «активно и уверенно вмешивается во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос». Оно, добавим мы, помогает ему правильно вести собственную вокальную партию в ходе исполнения многоголосого музыкального произведения. Рискуя превысить лимит метафор, все же скажем, подытоживая, что проникновенное слово — это дирижер, указывающий каждому участнику хорового коллектива порядок и специфику его действий. Вряд ли стоит добавлять, что исполняет этот коллектив преимущественно духовную музыку, причем, как легко догадаться, сугубо христианскую: хоралы, псалмы, гимны, страсти, мессы и т. д. Действие проникновенного слова, как бы вписанного в партитуру конкретных образцов перечисленных жанров, лучше всего проиллюстрировать не отрывками из романов Достоевского (они не будут обладать должной степенью наглядности), а финалом рассказа Германа Гессе «Клейн и Вагнер» (1919). В нем чиновник Фридрих Клейн, «человек почти сорока лет, известный как честный службист и тихий, добропорядочный гражданин с ученой жилкой, отец любимых детей», подделывает банковский чек, получает крупную сумму денег, бросает семью и с фальшивым паспортом отправляется на юг Италии. Но, несмотря на то, «что сбылись два самых жгучих желания его жизни: давно забытая тоска по югу и тайное, никогда не становившееся ясным и свободным стремление убежать, избавиться от кабалы и мертвечины его брака», Клейн не чувствует себя счастливым, смысл дальнейшего существования от него постоянно ускользает. Вместо того чтобы наслаждаться преимуществами своего нового положения, он «одиноко и беспомощно, с пылающей головой и мучительной тяжестью на сердце, в смертельном страхе сидел… <…> перед судьбой, как птица перед змеей, оцепенев и обессилев от ужаса». В один из таких сомнамбулических моментов Клейн «нашел на губах у себя имя “Вагнер”». Это имя, в равной степени относящееся и к великому немецкому композитору, которому Клейн когда-то поклонялся и в котором теперь ненавидел «свою собственную восторженность молодых лет, свою собственную молодость, свою собственную любовь», и к невзрачному школьному учителю, «каким-то особенно зверским образом вырезавшему всю свою семью, а потом… <…> наложившему на себя руки», становится тем самым проникновенным словом. Благодаря ему мысль о самоубийстве, давно поселившаяся в сознании Клейна, все громче заявляет о своих правах. В конце концов она приобретает силу

смертного приговора, вынесенного самому себе: спустя всего неделю после своего преступления и побега Клейн садится в лодку, выплывает на середину озера, находящегося рядом с его гостиницей, и, подобно отцу Саши Дванова из платоновского «Чевенгура», отправляется водным путем в пространство иного мира. Однако «в немногие мгновенья», прожитые им после того, как он соскользнул с борта лодки, Клейном «было пережито куда больше, чем за те сорок лет, что он до сих пор находился в пути к этой цели». Проникновенное слово «Вагнер» не обмануло его, даровав слияние и примирение с хором вселенского бытия, чье зримое звучание развертывается в финале рассказа в красочную и величественную картину: «Не останавливался вселенский поток форм, вбираемый в себя богом, и другой, встречный, выдыхаемый, Клейн видел особей, которые сопротивлялись течению, отчаянно барахтались и навлекали на себя ужасные муки: героев, преступников, безумцев, мыслителей, любящих, верующих. Видел и других, легко и быстро, подобно ему самому, несшихся по течению в сладострастном восторге готовности и самоотдачи, блаженных, как он. Из пения блаженных и из нескончаемого вопля злосчастных над обоими потоками выстраивался прозрачный свод, как бы купол из звуков, храм из музыки, посреди которого, в вечно кипящих волнах музыки вселенского хора, восседал бог, яркая, невидимая из-за яркости сияющая звезда, воплощение света. Герои и мыслители высовывались из потока, пророки, провозвестники. “Вот он, господь бог, и путь его ведет к миру”, — восклицал один, и многие следовали за ним. Другой заявлял, что стезя бога ведет к борьбе и войне. Один называл его светом, другой — ночью, третий — отцом, четвертый — матерью. Один восхвалял его как покой, другой — как движение, как огонь, как холод, как судью, как утешителя, как творца, как ниспровергателя, как дарующего прощение, как мстителя. Сам бог никак не называл себя. Он хотел, чтобы его называли, чтобы его любили, чтобы его восхваляли, проклинали, ненавидели, обожали, ибо музыка вселенского хора была его обиталищем и его жизнью, — но ему было все равно, какими словами его восхваляют, любят ли его или ненавидят, ищут ли у него покоя и сна или пляски и неистовства. Каждому вольно было искать. Каждому вольно было находить. Тут Клейн услышал свой собственный голос. Он пел. Он громко пел новым, сильным, звонким, звучным голосом, громко и звучно пел хвалу богу, величал бога. Он пел, уносимый неистовым потоком, среди миллионов созданий, пророк и провозвестник. Громко звенела его песня, высоко поднимался свод звуков, и в этом своде восседал и сиял бог. Потоки, клокоча,

неслись дальше».

На этом полифоническом многоголосном аккорде можно, пожалуй, и закончить характеристику структуры и содержания «Проблем творчества Достоевского». Осталось только выяснить, стала ли первая напечатанная монография Бахтина таким же по-настоящему проникновенным словом для его современников, как имя «Вагнер» для слившегося с богом Клейна.

Контраргументы

Увы, вопреки ожиданиям и надеждам Бахтина, его книга не спровоцировала сотрясение тогдашних литературоведческих основ, хотя различные критические «сейсмостанции», базирующиеся в редакциях ведущих периодических изданий, зарегистрировали толчки, ею вызванные. Прежде всего всполошились профессиональные разоблачители тайного инакомыслия. Показательна в этом отношении имеющая все черты политического доноса рецензия И. Гроссмана-Рощина, монументально озаглавленная «Дни нашей жизни. О познаваемости художества прошлого. О “социологизме” М. И. <sic!> Бахтина, автора “Проблемы <sic!> творчества Достоевского”» и опубликованная в журнале «На литературном посту» (№ 18, сентябрь) — главном органе РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей). Свой текст бдительный критик, чья бульдожья хватка многократно превосходила цепкость Геллера — Стромина, посвятил методичному разоблачению Бахтина как хорошо замаскированного идеалиста, «молча, но упорно» атакующего «позиции диалектико-материалистического понимания художества». Дичайшее раздражение у Гроссмана-Рощина вызвало использование Бахтиным непонятного ему слова «имманентно». Главное же преступление Бахтина, согласно рапповскому ортодоксу, заключалось в краже пищи у «волков марксизма» и снабжении ею «овец идеализма».

Еще один литературный «оперуполномоченный», М. Стариков, сумел опознать в Бахтине затаившегося формалиста. В статье «Многоголосый идеализм», увидевшей свет на страницах журнала «Литература и марксизм» (1930, № 3), М. Стариков оповестил менее наблюдательных товарищей по классово-идеологическому мониторингу, что борьба с «узким формалистическим подходом», декларированная Бахтиным в начале рецензируемой книги, является всего лишь дымовой завесой его подлинных устремлений, сводящихся к желанию

неутомимо шагать по «широкой дороге формализма».

Бахтин, считает М. Стариков, не просто формалист, а формалист упорствующий, неисправимый: «От изучения художественной формы вне содержания теперь отказываются даже “узкие” формалисты, а Бахтин, не в пример им, проповедует имманентное изучение формы» (и для М. Старикова слово «имманентный» выполняет функцию дразнящей красной тряпки). После придирчивого рассмотрения на предмет идеологической годности Бахтин зачисляется М. Стариковым в странную компанию «имманентов-формалистов от “самовитого слова” и других философов от кантианства». Не вдаваясь в перебирание зловещих признаков потаенного кантианства, М. Стариков акцентирует внимание читателей на том факте, что «слово для Бахтина является таким же “самовитым”, каким оно некогда было провозглашено футуристами и формалистами».

Еще один рапповский критик, Наум Яковлевич Берковский (1901–1972), обладавший, в отличие от Гроссмана-Рощина и Старикова, несомненным талантом и впоследствии ставший серьезным литературоведом, работы которого сохраняют значение до сих пор (например, его книга «Романтизм в Германии» и сейчас входит в список обязательного чтения для студентов-филологов), отлучился с литературного поста и поместил свою рецензию на «Проблемы творчества Достоевского» в не чурающемся свободомыслия и даже некоторой оппозиционности журнале «Звезда» (1929, № 7).

В книге Бахтина, полагает Берковский, «есть ценная часть — лингвистическая. Вернее: философско-лингвистическая, та, в которой трактуется проблема слова у Достоевского». Бахтину, добавляет он, «удалось вскрыть социальную семантику» речей Макара Девушкина, Голядкина и других персонажей.

Однако для бахтинского исследования, с сожалением констатирует Берковский, оказались по-настоящему губительны «несостоятельные, в корне ошибочные утверждения» о полифоничности романов Достоевского. Он категорически не согласен с идеей Бахтина о том, что «в романах Достоевского отсутствует авторская режиссура, даны равноправные меры (“голоса”) личных сознаний, никак не сводимые к единому сознанию автора, каждый голос живет одиночно, в результате роман получается как многоголосие, “полифония”, никак не объемлемая единым авторским голосом».

Развивая контраргументацию, Берковский вполне обоснованно настаивает, что «в действительности роман Достоевского чрезвычайно объединен, и именно авторской мыслью, авторским смыслом; через показательное раскрытие

фабулы автор судит “голоса” своих героев; к концу фабулы, на которой испытывается (“провоцируется”, по удачному выражению Бахтина) и мир героя и его мировоззрение, выносится по первой инстанции авторский приговор».

Заканчивается рецензия Берковского на минорной ноте. «Неудачная идея “полифонизма” разбила все построение Бахтина. Сохраняются в книге одни лишь частные, социально-лингвистические тезисы».

Любопытно, что составители предисловия к сборнику статей Берковского «Мир, создаваемый литературой» (1989), где была перепечатана и рецензия на «Проблемы творчества Достоевского», сочли необходимым встать на сторону Бахтина, который, по их мнению, так выпятил идею полифонизма не потому, что она целиком и полностью предопределяла архитектонику романного мира великого писателя, а потому, что она должна была напомнить о недопустимости идеологического монологизма, насаждаемого партией большевиков. Такое стремление превратить Бахтина в тайного ведущего «Радио Свобода», пропагандирующего многопартийность и Пражскую весну пополам с перестройкой, является не частной позицией авторов предисловия, а элементом общей стратегии, возобладавшей к началу восьмидесятых годов XX века и заключающейся в том, чтобы блокировать любую критику бахтинских утверждений всеми возможными способами. Желание объяснить тот или иной просчет Бахтина скрытым антисоветским поведением является одним из них (не закавычил, например, Бахтин обширную цитату из чьей-нибудь непереведенной книги, как это тут же провозглашается сознательным выпадом против коммунистической системы: «Вот вам, гады! Все равно не поймете, где мое, а где не мое, потому что иностранными языками не владеете! Будьте прокляты, кадавры, загубившие Третье Возрождение!»).

С отрицательными отзывами рапповских критиков контрастирует большая статья Анатолия Васильевича Луначарского «О “многоголосности” Достоевского (По поводу книги М. М. Бахтина “Проблемы творчества Достоевского”)» (Новый мир, 1929, № 10). Исследовательский метод Бахтина представлялся Луначарскому жизнеспособным по двум причинам. Во-первых, как прошедший социологическую вакцинацию: «Хотя М. М. Бахтин стоит в своей книжке главным образом на точке зрения формального исследования приемов творчества Достоевского, но он вовсе не чуждается и некоторых экскурсий в область социологического их выяснения». Во-вторых, и это самое главное, «приемы конструкции… <…> романов (и повестей)

формальные приемы творчества, о которых говорит М. М. Бахтин в своей книге, вытекают все из одного основного явления, которое он считает особо важным у Достоевского. Это явление есть многоголосность». Но многоголосность для Луначарского уже не просто инвариант художественных приемов Достоевского, а нечто большее, опирающееся на благодатную почву территории экономического материализма. Исходя из положений, высказанных Бахтиным «в социологической части своего анализа», Луначарский приходит к выводу, что полифония романов Достоевского является прямым отражением колоссальной этической разрухи, вызванной вторжением капитализма в Россию. Таким образом, в книге Бахтина Луначарский усматривает столь желанную для марксистского литературоведения связь между экономикой и словесным творчеством, искусствознанием и социологией. Он солидаризуется с теми литераторами и критиками 1920-х годов, которые допускали возможность скрещения формального метода и переверзевских штудий. В социологических реверансах, воспринятых гроссман-рощиными и стариковыми как способ маскировки идеалистических позиций, Луначарский увидел доказательство методологической лояльности. К тому же всегда упрекавший формалистов в бездушии и черствости бывший нарком просвещения ощутил в книге Бахтина должный эмоциональный накал: по его мнению, к «чудовищному» утверждению формалистов о ремесленном отношении писателей к своему произведению «Бахтин нисколько не склоняется».

Кроме похвал и комплиментов Луначарский высказывает в адрес «Проблем творчества Достоевского» и несколько мотивированных упреков. Он пишет, например, что «Бахтин как будто бы допускает какое-то высшего порядка художественное единство в романах Достоевского, но в чем оно заключается, если эти романы полифоничны… <…> — понять несколько трудно. Если допустить, что Достоевский, заранее зная внутреннюю сущность каждого действующего лица и жизненные результаты их конфликта, комбинирует эти лица таким образом, чтобы при всей свободе их высказываний получилось в конце концов каким-то образом очень крепко внутренне спаянное целое, тогда надо было бы сказать, что все построение о полноценности голосов действующих лиц Достоевского, то есть об их совершенной независимости от самого автора, должно было бы быть принято с весьма существенными оговорками».

Можно согласиться и с утверждением Луначарского о неправоте Бахтина, настаивавшего, что именно Достоевский «был создателем полифонии или хотя бы полифонического романа и

многоголосности, при самостоятельности и полноценности отдельных голосов». По справедливому замечанию Луначарского, полифоничность в полной мере присуща, например, творчеству Шекспира и Бальзака. Он даже склонен считать, что «Бальзак в этом отношении безусловно превосходит Достоевского».

Критические высказывания Луначарского, сформулированные в высшей степени корректно, без какого-либо призвука собачьего рапповского лая, не отменяли общего одобрительного тона всей рецензии. Очень может быть, что она кардинальным образом переменила бы жизнь Бахтина, став, допустим, своеобразным рекомендательным письмом, обеспечивающим устройство на работу в один из ленинградских вузов или академических институтов. Это не беспочвенные фантазии: Рахиль Миркина вспоминала, как Бахтины «надеялись, что сам факт появления статьи Луначарского, даже независимо от оценки книги, сыграет положительную роль в судьбе Михала Михалыча». Однако критический «вексель», выписанный Луначарским, к моменту публикации статьи «О “многоголосности” Достоевского» утратил значительную часть своего обеспечения. Причина этого в том, что Луначарский создавал свою рецензию на книгу Бахтина как народный комиссар просвещения, а увидел ее на страницах «Нового мира» уже как председатель ученого комитета при ЦИК СССР. Таким образом, по гамбургскому счету, применимому не только в литературе, но и в политике, статья, на которую так рассчитывали супруги Бахтины, принадлежала теперь не полновластному сюзерену вузов, институтов и школ, а попавшему в опалу политическому деятелю. Поэтому она не стала индульгенцией, навечно отпускающей Бахтину его формально-идеалистические грехи. Тем не менее авторитет Луначарского, сохранившего место в коммунистических святцах (вычеркиванию оттуда помешала ранняя смерть, избавившая его от чисток и процессов середины 1930-х), оставался очень высоким. Его вполне хватило для того, чтобы статья «О “многоголосности” Достоевского» сыграла роль выданной впрок лицензии, впоследствии зачастую легитимирующей деятельность Бахтина. До статуса охранной грамоты она, конечно, недотягивала, но функцию дисконтной карты, минимизирующей нервозатраты при общении с начальством и административными инстанциями, выполняла порой успешно (рецензия Луначарского будет, например, настойчиво упоминаться в документообороте, сопровождающем послевоенную защиту Бахтиным докторской диссертации о Франсуа Рабле).

Не осталась незамеченной первая книга Бахтина и за рубежом. На нее откликнулись филологи-эмигранты, свободные,

в отличие от своих советских коллег, от необходимости соотносить высказываемые оценки с требованиями политического момента и руководящих литературой организаций. Этот объективный подход позволил найти в «Проблемах поэтики Достоевского» не идеологические прегрешения, а сугубо концептуальные изъяны и сбои в логике рассуждений.

Так, Альфред Людвигович Бем, бывший ученый хранитель Рукописного отделения Академии наук, осевший после революции в Праге, отрецензировал книгу Бахтина на немецком языке в берлинском журнале «Slavische Rundschau» (1930, № 1). Он без обиняков говорит, что Бахтин дает в своей работе «законченную систему понимания творчества Достоевского» и «делает ряд удачных стилистических наблюдений» над такими произведениями писателя, как «Бедные люди», «Двойник», «Бесы», «Братья Карамазовы». Но, «выдвигая “полифонию” как основную черту творчества Достоевского, Бахтин склонен так заострять свое утверждение, — считает Бем, — что вообще отрицает единство автора, стоящее за всем этим многообразием чувств и мыслей героев». Из-за этого «верно подмеченная внешняя черта построения романов Достоевского не находит все же окончательного прояснения. “Надсловесное, надголосовое, надакцентное единство полифонического романа остается нераскрытым”, — такой упрек делает Бахтин другим исследователям Достоевского, но он сохраняется в полной мере и после появления его работы», — подытоживает свои замечания Бем, и с ним трудно не согласиться.

Другой русский пражанин, Ростислав Владимирович Плетнев, свои наблюдения над содержанием книги Бахтина изложил на страницах чешского столичного журнала «Slavia» (1931, т. IX, вып. 4). Признавая, «что во многом М. Бахтину удалось по-новому осветить не только творчество Достоевского, его манеру писать, но и проникнуть к самым истокам творчества», Плетнев призывает отнестись к построениям рецензируемого автора с особой требовательностью: если в слабой работе стоит прежде всего подмечать сильные стороны, то в сильной работе, наоборот, лучше отыскивать огрехи с оплошностями.

Главное возражение Плетнева направлено против бахтинского желания «свести особенности творчества Достоевского, его композицию романов к полифонии самостоятельных голосов». Плетнев признаёт, что центральная идея Бахтина способна оказать гипнотическое воздействие на любого, кто с ней ознакомится: «При чтении книги первое время трудно отделаться от впечатления, что в руках у автора та отмычка, которая открывает все двери, ведущие в тайные покои

художественного творчества». Но чем сильнее эйфория от объяснительных возможностей, даруемых концепцией полифонии, тем скорее нужно стряхнуть с себя это методологическое наваждение. Ведь «далеко не всё можно подвести под формулу многоголосости или, в частном случае, назвать “двуголосым словом”. Всякое стремление подогнать автора под определенную схему терпит неудачу». Обратившись к «самому творчеству Достоевского», убеждает Плетнев, мы увидим, что образующие его произведения ломают любые априорно заданные схемы, часто связанные с игнорированием наличного материала. «Как можно исключить из области исследования, — недоумевает в этой связи Плетнев, — “Записки из Мертвого дома”?» Вроде бы исключить никак нельзя, однако же «о них мы не услышим ни слова от М. Бахтина». Не услышим, несмотря на то, что «все события, все вещи и слова в замкнутом мире каторги оцениваются с одной точки зрения, с точки зрения рассказчика. Самая форма его воспоминаний является однотонной. Это произведение, где выводится ряд типов, писано в особом ключе, оно, если угодно, *одноголосо* (выделено курсивом Р. В. Плетневым. — *А. К.)*. Горянчиков вспоминает и описывает. Даже и в таком произведении, как “Игрок”, мы имеем тоже единое лицо, центр, к которому бегут нити всех чувств, переживаемых остальными. Его отношение, например, к немецкому браку, его суждения об игре воспринимаются читателем если не непосредственно как суждения Достоевского, то во всяком случае как “слово-суждение” *автора записок* (выделение курсивом вновь принадлежит автору рецензии. — *А. К.)*. В “Селе Степанчикове” герой рассказа одноголос; его голос, его оценка и манера изображения воспринимаются как объективно наличествующие, формирующие наше суждение о нем. Эти факты нельзя обойти молчанием, ибо “факт есть факт, и с ним считаться всякий обязан”».

Указывает Плетнев и на те места «Проблем творчества Достоевского», где «автор противоречит самому себе». Характеризуя подобные взаимоисключения, Плетнев пишет: «Если у Достоевского в творчестве нет одного голоса, нет акцента… <…> то почему же в “Исповеди Ставрогина” критика Тихона “бесспорно выражает художественный замысел самого Достоевского”? Ведь выходит, что интенция автора одноголоса и один ее голос-оценка Тихона! Если бы Достоевскому было неважно, чем является герой, а лишь “чем мир для героя и он сам для себя”, то как объяснить образ князя Мышкина и неуклонное стремление автора поднять его и осветить как ценность? Особенно это относится к Зосиме и Алеше (“Братья

Карамазовы”)».

Тщательная регистрация логических противоречий и аргументационных изъянов, содержащихся в «Проблемах творчества Достоевского», подтолкнула Плетнева к выводу, напоминающему итоговое заключение рецензии Берковского: «М. Бахтину удались более частности, нежели целое». Но, в отличие от Берковского, Плетнев не поскупился на изрядную порцию поощрительного меда, перебивающего вкус критического дегтя. Бахтин, акцентирует он литературоведческие заслуги героя своей рецензии, «по-новому, в свете новой философии (М. Шелер) поставил и попытался конкретно разрешить проблему своеобразия романного построения и стиля у Достоевского, и притом в кругу не только русского, но и западноевропейского романа».

Петр Михайлович Бицилли, до революции преподававший в Новороссийском университете, а с 1924 года живущий в Болгарии, отозвался на «Проблемы творчества Достоевского» небольшой заметкой в парижском эмигрантском журнале «Современные записки» (1930, кн. 42). Высоко оценивая книгу Бахтина, он вместе с тем сконцентрировался не на комплиментах в адрес советского ученого, а на спорных моментах его исследования. «Выдержанность принципа многоголосности, — указывает на один из них Бицилли, — сама по себе еще не создает художественного единства философского романа, каков роман Достоевского. Связаны — или нет — художественные элементы “Братьев Карамазовых”, “Бесов”, “Идиота” с философией Достоевского необходимой внутренней связью? Родились — или нет — эти романы вместе с этой философией в едином творческом акте? Вот вопрос, к которому подводит вплотную замечательное по тонкости анализа исследование Бахтина, основанное притом на учете всего, что было доселе сделано для изучения творчества Достоевского, — и на который оно ответа не дает» (фактически о том же Бицилли говорил в своем письме А. Л. Бему: «…Бахтин не показал, как из полифонии выходит все-таки гармония, ведь фуга — это не все равно, что просто одновременно звучание разных мелодий — а в этом вся проблема»).

Последней рецензией на «Проблемы творчества Достоевского» можно считать соответствующие фрагменты обзорной работы Василия Леонидовича Комаровича «Новые проблемы изучения Достоевского», напечатанной в немецком журнале «Zeitschrift fur slavische Philologie» (Leipzig, 1934, Bd. 11, 1/2). Комарович не был эмигрантом. Он жил в Ленинграде и на момент создания указанного текста числился сотрудником

Института русской литературы (Пушкинский Дом). Однако публикация обзора исследований о Достоевском в зарубежном издании позволила ему пренебречь официальной советской риторикой и сосредоточиться на объективном значении реферируемых произведений.

Самый существенный изъян бахтинской книги, доказывает Комарович, заключается в рассогласовании ключевого тезиса и привлекаемого к анализу литературного материала. «Начиная с первой страницы книги, — аргументирует свою точку зрения Комарович, — в ней постоянно говорится о “художественной структуре” именно “нового типа романа”, о “полифоническом романе”, т. е. о структурных признаках тех пяти романов Достоевского, которым посвятили свои критические исследования Вяч. Иванов и другие, притом что Бахтин упорно с ними со всеми полемизирует. Казалось бы, ясно, что именно эти пять романов Бахтин должен использовать как материал для демонстрации неоспоримого превосходства открытых им норм “полифонического романа”. Но как раз этого у Бахтина и нет. “Самосознание как художественная доминанта в построении героя”, первый и явно важнейший из трех моментов защищаемого Бахтиным тезиса, демонстрируется на ранних повестях Достоевского (собственно, на материале “Бедных людей”, с. 55–57), далее в связи с “Записками из подполья” (с. 59–63) и, наконец, на примере “Предисловия” Достоевского к его повести “Кроткая” (с. 65–67); какие-либо другие произведения романиста ни разу не упоминаются во второй главе книги; тем не менее общие выводы ориентированы на объяснение “структуры романа”. Не означает ли отмеченный факт, что применимость общих положений Бахтина существенно ограничена непосредственным материалом его книги? Б(ахтин) справедливо говорит, что вместо “бедного чиновника” у Гоголя в “Бедных людях” появляется “самосознание бедного чиновника”; прав Бахтин и тогда, когда указывает, что о герое “Записок из подполья” “нам буквально нечего сказать, чего он не знал бы уже сам”; наконец, соответствует фактам также утверждение Бахтина, что Достоевский “положил в основу своей повести ‘Кроткая’ открытие героем правды собственного сознания”. Но спрашивается, какое все это имеет отношение к “структуре романа”, поскольку ведь ни одно из названных произведений не принадлежит к “романам” Достоевского. А из этих последних ни один не упоминается. Между тем вряд ли структурные особенности больших романов можно показать на “Бедных людях”, на “Записках из подполья” или на “Кроткой”. Бахтин не ставит этот вопрос, он без всяких колебаний переносит свои

наблюдения, сделанные на основе анализа трех повестей Достоевского, на проблему постановки героя у Достоевского вообще в условиях “полифонического романа”».

Эта экстраполяция выводов, полученных в ходе анализа одной группы текстов, на совершенно другую группу текстов, связанных с первой группой лишь косвенно или опосредованно, вновь заставляет вспомнить «Морфологию сказки» В. Я. Проппа. Схемы, полученные в этом исследовании, опирались на анализ исключительно волшебной сказки: ни бытовая сказка, ни, например, космогонические мифы автором в расчет не брались. Однако поклонники Проппа, число которых после переиздания его труда в 1969 году стало расти в геометрической прогрессии, ничтоже сумняшеся распространяли выводы «Морфологии сказки» на что угодно: на античный эпос, на романы Нового времени, на структуру газетных новостей и т. д. В случае с «Проблемами творчества Достоевского» мы имеем нечто подобное, с той только разницей, что Бахтин не стал передоверять подмену анализа романов разбором повестей кому-то другому, а выполнил эту фокусническую операцию сам.

Итак, приведенные нами критические отзывы на «Проблемы творчества Достоевского» (за вычетом рапповских печатных погромов) показывают, что эту книгу нельзя отождествлять со Священным Писанием, каждая буква которого должна вызывать немое восхищение. Относиться к ней нужно так, как относятся к обычному литературоведческому труду, имеющему свои достоинства и свои недостатки. Было бы чрезвычайно полезно принимать исследование Бахтина «внутрь» не в виде отдельного филологического блюда, способного полностью захватить сознание доверчивого читателя, а вместе с противоядием, изготовленным, например, тем же Комаровичем. Его вкусовые качества при такой «сервировке» только улучшатся.

ЖИЗНЬ В МИНУС-ПРОСТРАНСТВЕ

Казахстанский бухгалтер

Ссылка Бахтина в Кустанай не была, конечно же, равнозначна ссылке Александра Меншикова в Березов, Ивана Худякова в Верхоянск или Владимира Богораза-Тана в Среднеколымск. Не напоминала она по своим условиям и пребывание на Соловках. Но думать, что кустанайское житье-бытье Бахтина мало чем отличалось от временной «перекантовки» в провинции выпускника какого-нибудь вуза, вынужденного покинуть Ленинград после распределения, тоже не стоит. Все-таки надо помнить, что Бахтин был тяжелобольным человеком, инвалидом, для которого даже простая смена привычной бытовой обстановки превращалась в мучительное испытание. Что касается Кустаная, то уже резко континентальный климат этого города оставлял желать лучшего. В беседах с Дувакиным Бахтин так описывал место своей ссылки: «…это был, действительно, такой угол совершенно темный. Степь кругом, степь, деревьев там очень мало. Голая степь… Климат там был тяжелый, тяжелый: зимой очень сильные морозы, а летом совершенно изводили пыльные бураны. Ветры, которые поднимали пыль, буквально невозможно было ходить — задыхаешься…»

Однако суровость природы во многом компенсировалась благосклонностью местных жителей, имеющей давние корни. Это расположение кустанайских туземцев Бахтин объяснял так: «Кустанай — это вообще город, где и в прежнее время, в царское время, было место ссылки. Да… И там население привыкло к ссыльным относиться хорошо… Традиция эта оставалась. Относились к нам там очень хорошо — вначале, вначале во всяком случае. Я даже удивился. Как-то в то время было уже очень голодно, все выдавалось по карточкам, но нам всегда прибавляли еще, прибавляли. Придешь в магазин — дает четверку чаю или там даже осьмерку чая. Попросишь — дадут две, три и так далее. Очень хорошо относились в торговых организациях…»

Жалостливость по отношению к ссыльным, выросшая на почве социально-экономической географии, приобретала иногда у кустанайцев модернизированный оттенок. Если верить Бахтину, в Кустанае «никому не приходило в голову» предложить ссыльным подписаться на какой-либо заем, что позволяло успешно оберегать личные и семейные бюджеты от весьма солидных

ежемесячных изъятий.

Самое время узнать, из чего складывался кустанайский бюджет Бахтиных. Поиски работы в Кустанае растянулись у Бахтина практически на целый год, в течение которого основным источником существования была зарплата Елены Александровны, устроившейся на какую-то должность в местную библиотеку. Сам же Бахтин поначалу предпринимал попытки оформиться школьным учителем (преподавание литературы и русского языка было бы хоть и редуцированным, но все-таки вариантом привычной филологической деятельности), однако на возможность его контакта с юными, неокрепшими душами, способными попасть в силки идеологической неблагонадежности, был наложен негласный запрет. В результате Бахтин, видимо вспомнив банковское прошлое отца и деда, выбрал стезю экономиста Кустанайского райпотребсоюза. Движение по ней было достаточно комфортным, не сопровождалось какими-либо служебными дрязгами и заняло промежуток с 23 апреля 1931-го по 26 сентября 1936-го. Денежное вознаграждение, получаемое Бахтиным-экономистом, оказалось настолько солидным, что на фоне коренных жителей Кустаная он стал казаться по-настоящему обеспеченным человеком, ничем не напоминающим вечного ленинградского «сводителя» концов с концами. Такое материальное преуспеяние было предопределено, как ни странно, все тем же статусом ссыльнопоселенца. «Так как ссыльные, — раскрывал Дувакину секрет своих финансовых успехов Бахтин, — в большинстве случаев… <…> были люди образованные, квалифицированные, а таких там (в Кустанае. — *А. К.)* было очень мало, никого, собственно, не было из местного населения, то нам совершенно другую зарплату давали. Скажем, зарплата — полтораста рублей, а нам давали двести пятьдесят — триста, только за то, что мы — ссыльные. Ну, мы, конечно, как-то оправдывали эту зарплату. И в этом отношении все понимали, что так, как мы работаем, никто там работать не умел и не мог. Все же это были очень малокультурные люди, хотя и умные, и способные, но малокультурные люди».

Кроме того, находясь в Кустанае, Бахтин постоянно подрабатывал на различных курсах бухгалтерской направленности. Сохранилась, например, коллективная фотография 1932 года, где Бахтин, обозначенный как «препод.», снят вместе со слушателями трехмесячных счетоводных курсов союзного треста «Свиновод». Подобная деятельность, отметим, не была для Бахтина чем-то таким, что выполнялось через силу, вызывая тоску и отвращение. Наоборот, есть ощущение, что в кустанайском Бахтине пробудился дремлющий банкир,

заваленный когда-то грудой книг по неокантианству и прочно всеми забытый. Символом частичного освобождения от наложенных чьим-то проклятием гуманитарных оков стала статья «Опыт изучения спроса колхозников», опубликованная Бахтиным в центральном журнале «Советская торговля» (1934, № 3).

Характеризуя специфику социокультурной ситуации в Кустанае, нельзя обойти вниманием тот факт, что в этот казахстанский город наряду с Бахтиным ссылались люди, которые совсем недавно находились на вершине власти, где распоряжались чужими судьбами по своему усмотрению. Так, с 1932 по 1933 год Кустанай был местом ссылки Григория Зиновьева — недавнего фактического хозяина Ленинграда и члена Политбюро ЦК ВКП(б). Бахтин и Зиновьев наверняка встречали друг друга на кустанайских улицах, но вряд ли подавали при этом какие-нибудь приветственные знаки, заключавшиеся, например, в еле заметном кивании головой или в небрежном приподымании шапки. Оба они к тому же предпочитали не тратить время на праздные прогулки, поскольку на домашнем письменном столе их дожидались рукописи, над которыми они усердно работали: Зиновьев старательно переводил «Майн Кампф» Адольфа Гитлера (плоды его трудов будут изданы в 1933 году в нескольких десятках экземпляров, снабженных грифом «Для служебного пользования»), а Бахтин отдавал свои вечера созданию трактата «Слово в романе». Когда рукопись этого исследования была закончена, Бахтин отдал ее перепечатать на машинке еще одному «осколку» российского революционного фронтона — бывшей жене известного меньшевистского деятеля Николая Суханова (1882–1940) Галине Константиновне (Лие Абрамовне) Флаксерман-Сухановой (1888–1958), также отбывавшей в Кустанае ссылку.

«Слово в романе» не надо рассматривать как результат «убийства» того свободного времени, которым Бахтин обладал в Кустанае. Данный трактат мыслился в качестве продолжения, сиквела, говоря современным языком, «Проблем творчества Достоевского». Бахтин надеялся, что вынужденная выброшенность из потока официальной литературной жизни не будет долгой, что не за горами его возвращение в печать, которое неизбежно потребует предъявления уже готового текста. Чтобы текст этот по-настоящему «прозвучал» и вызвал гарантированное внимание читательско-критического сообщества, необходимо было каким-то образом его приурочить к злобе дня, разбавив абстрактно-эстетическую закваску набором актуальных суждений о новейшей литературе.

В предисловии Бахтин прямо говорит, что его книга

«возникла как теоретические и, отчасти, исторические *prolegomena* к конкретному стилистическому изучению современного советского романа». Однако, спешит он предупредить потенциального читателя, почти весь материал предпринятого им исследования сознательно «ограничен классическими образцами романного жанра» и «не выходит за пределы прошлого, т. е. ограничивается только литературным наследством в области стилистики романа».

Чтобы отвести возможные упреки в оторванности ретроспективного взгляда на роман от конкретных нужд советской литературы, Бахтин берет на вооружение ленинские высказывания о том, что новая социалистическая культура появится на основе критической переработки наследия прошлых эпох. Перефразируя их, он пишет: «Без углубленного понимания специфических особенностей художественного использования слова в классических образцах романного жанра, как “Дон-Кихот”, “Симплицис-симус”, “Гаргантюа и Пантагрюэль”, “Жиль-Блаз”, роман великих английских юмористов (Филдинг, Смоллетт, Стерн)», совершенно невозможно продуктивное «критическое усвоение литературного наследства в области стилистики романа». И добавляет, развивая исходный тезис: «Без принципиального философского изучения особенностей “социально-языкового сознания”, воплотившего себя в этих образцах европейского романа, вопросы языка и стилистики современного романа не могут быть подняты на должный уровень». Тех же, кому эти уроки по изучению старых текстов покажутся недостаточными, Бахтин утешает известием, что им подготавливается «к печати книга по стилистике советского романа», где порожденные анализом литературной архаики постулаты найдут воплощение в животрепещущих злободневных разборах.

Несмотря на обещания чего-то принципиально нового, бахтинское «Слово в романе» крепкой пуповиной связано с предшествующими текстами Бахтина, особенно с «Проблемами творчества Достоевского». Возьмем, например, основное положение трактата, согласно которому «роман как словесное целое — это многостильное, разноречивое, разноголосое явление», своеобразие которого достигается сочетанием «подчиненных, но относительно самостоятельных единств (иногда даже разноязычных) в высшем единстве целого: стиль романа — в сочетании стилей; язык романа — система “языков”». Это, как нетрудно заметить, перелицованная характеристика полифонии: и слово «стиль», и слово «язык» вполне можно заменить в только что приведенной цитате на слово «голос» — в

содержательном отношении практически ничего не изменится.

Демонстрируя свою постоянную приверженность к варьированию одного и того же, Бахтин на разные лады повторяет стартовые определения романа, подсвечивая их знакомыми по книге о Достоевском музыковедческими метафорами и сопоставлениями. «Роман, — почти заклинает он данную жанровую категорию, — это художественно-организованное социальное разноречие, иногда разноязычие, и индивидуальная разноголосица. Внутренняя расслоенность единого национального языка на социальные диалекты, групповые манеры, профессиональные жаргоны, жанровые языки, языки поколений и возрастов, языки направлений и партий, языки авторитетов, языки кружков и мимолетных мод, языки социально-политических дней и даже часов (у каждого дня свой лозунг, свой словарь, свои акценты), — эта внутренняя расслоенность каждого языка в каждый данный момент его исторического существования — необходимая предпосылка романного жанра: социальным разноречием и вырастающей на его почве индивидуальной разноголосицей роман оркеструет все свои темы, весь свой изображаемый и выражаемый предметно-смысловой мир. Авторская речь, речи рассказчиков, вставные жанры, речи героев — это только те основные композиционные единства, с помощью которых разноречие вводится в роман; каждое из них допускает многообразие социальных голосов и разнообразие связей и соотношений между ними (всегда в той или иной степени диалогизованных). Эти особые связи и соотношения между высказываниями и языками, это движение темы по языкам и речам, ее дробление в струях и каплях социального разноречия, диалогизация ее — такова основная особенность романной стилистики, спецификум ее».

Современное литературоведение, настаивает Бахтин, вместо ориентации на многоголосое целое романа занимается методологическими подменами, сводящимися к двум основным типам. «В первом случае вместо анализа романного стиля дается описание языка романиста (или — в лучшем случае — “языков” романа); во втором — выделяется один из подчиненных стилей и анализируется как стиль целого». Но в обоих случаях исследователь «как бы транспонирует симфоническую (оркестрованную) тему на рояль», то есть затыкает рот всем носителям романных голосов, кроме субъективно выбранного счастливчика, который получает эксклюзивное право исполнить сольную партию.

Кустанайское сочинение Бахтина вместе с тем полемически направлено против тех, кто считал возможным «признать роман

(и, следовательно, всю тяготеющую к нему художественную прозу) нехудожественным или квазихудожественным жанром» (такую позицию, например, отстаивал Густав Шпет, заявлявший, что «современные формы моральной пропаганды, роман — не суть формы поэтического творчества, а суть чисто риторические композиции»).

Бахтин, отрицая подобный нигилизм, подчеркивал, что «роман — художественный жанр», а «романное слово — поэтическое слово», пусть и не укладывающееся «в рамки существующей концепции поэтического слова», восходящей еще к Аристотелю.

В чем же принципиальная разница между словом в романе и словом в поэзии? «В поэтических жанрах в узком смысле, — проводит разграничительную линию Бахтин, — естественная диалогичность слова художественно не используется, слово довлеет себе самому и не предполагает за своими пределами чужих высказываний. Поэтический стиль условно отрешен от всякого взаимодействия с чужим словом, от всякой оглядки на чужое слово» (термин «оглядка» Бахтин, как мы помним, широко использовал и в своих предыдущих работах). Не удовлетворяясь музыковедческим лексиконом, чреватым ненужными семантическими вольностями, Бахтин вводит в свои рассуждения космологические образы. Их использование помогает ему дать такое определение: «Язык поэтического жанра — единый и единственный птолемеевский мир, вне которого ничего нет и ничего не нужно. Идея множественности языковых миров, равно осмысленных и выразительных, органически недоступна поэтическому стилю».

Прозаик-романист, наоборот, выражает «галилеевское языковое сознание, отказавшееся от абсолютизма единого и единственного языка, т. е. от признания своего языка единственным словесно-смысловым центром идеологического мира, и осознавшее множественность национальных и, главное, социальных языков, равно могущих быть “языками правды”, но и равно относительных, объектных и ограниченных языков социальных групп, профессий и быта». Автор романа, поясняет Бахтин, «принимает разноречие и разноязычие литературного и внелитературного языка в свое произведение, не ослабляя их и даже содействуя их углублению (ибо он содействует обособляющему самосознанию языков). На этом расслоении языка, на его разноречивости и даже разноязычии он строит свой стиль, сохраняя при этом единство своей творческой личности и единство… <…> своего стиля. Прозаик не очищает слов от чужих ему интенций и тонов, не умерщвляет заложенных в них

зачатков социального разноречия, не устраняет те языковые лица и речевые манеры (потенциальные персонажи-рассказчики), которые просвечивают за словами и формами языка, — но он располагает все эти слова и формы на разных дистанциях от последнего смыслового ядра своего произведения, от своего собственного интенционального центра».

Установив, что романный жанр начинает жить только тогда, когда в него входят «разноголосица и разноречие» и «организуются в нем в стройную художественную структуру», Бахтин дает первичную и, надо признать, очень расплывчатую классификацию основных «композиционных форм ввода и организации разноречия в романе».

Разноречие, например, может воплощаться в виде двуакцентной и двустильной гибридной конструкции — такого высказывания, «которое по своим грамматическим (синтаксическим) и композиционным признакам принадлежит одному говорящему, но в котором в действительности смешаны два высказывания, две речевых манеры, два стиля, два “языка”, два смысловых и ценностных кругозора» (образцом такой гибридной конструкции могут, в частности, служить размышления Чичикова над списками купленных крестьян в «Мертвых душах», где голос приобретателя-накопителя формально не отделен от возвышенного голоса патриотически настроенного человека).

Как Потебня считал художественное произведение одним развернутым словом, так и Бахтин понятие гибридной конструкции распространяет на весь корпус романного текста. «Всякий роман в его целом, — проводит он соответствующую аналогию, — с точки зрения воплощенного в нем языка и языкового сознания есть гибрид». Таким «намеренным гибридом современного литературного языка с языком Петровской эпохи» является роман А. Н. Толстого «Петр Первый». В нем язык Петровской эпохи не дан «как точно воспроизведенная лингвистическая реальность», а «выдержан Толстым как образ языка эпохи и образ сознания эпохи».

Другим способом введения разноречия, характерным для юмористического романа, является сохранение «многообразия “языков” и словесно-идеологических кругозоров — жанровых, профессиональных, сословно-групповых». Причем все эти языки не обязательно закреплены за определенными персонажами или рассказчиками: они могут «вводиться в безличной форме “от автора”, чередуясь (без четких формальных границ) с прямым авторским словом».

Столь же охотно юмористический роман использует

«различные формы и степени пародийной стилизации вводимых языков», как это происходит, к примеру, в произведениях Лоренса Стерна и Жана Поля.

Наконец, «всякий роман без исключения» обращается к такой форме ввода и организации разноречия, как «речи героев». Синтаксически они находят выражение в шаблонах косвенной, прямой и несобственно-прямой речи, но взаимная проницаемость этих шаблонов допускает любую «гибридизацию, смешение акцентов, стирание границ между авторской и чужой речью».

Еще одну группу транспортных средств, предназначенных для переброски разноречия в романы, образуют «вводные жанры», которые, в свою очередь, распадаются на «художественные (вставные новеллы, лирические пьесы, поэмы, драматические сценки и т. п.)» и «внехудожественные (бытовые, риторические, научные, религиозные и др.)».

Но каковы бы ни были конкретные формы ввода разноречия, роман всегда остается «чужой речью на чужом языке, служащей преломленному выражению авторских интенций». А слово, принадлежащее этой речи, — всегда «особое двуголосое слово», знакомое нам, кстати, еще по «Проблемам творчества Достоевского».

Большое место в работе Бахтина занимает экскурс в историю развития европейского романа, в которой он выделяет две магистральные стилистические линии: линию «двуголосого и двуязычного романа» и линию монологического «софистического романа». Первая линия дала такие побеги, как роман испытания, роман воспитания и становления и бытовой сатирический роман. Вторая линия породила средневековый роман, роман XV–XVI веков, например, «Амадис» и «пастушеский роман», и роман просветителей (того же Вольтера).

Но поскольку Бахтин очень надеялся на то, что подготовленная им книга увидит свет, ретроспективный взгляд на становление романа сменяется в ее финале масштабными жанровыми пророчествами о судьбах литературы в грядущую коммунистическую эпоху. Вставая в позу Сивиллы Кумской, которой выпало жить в период строительства социализма, Бахтин невольно уподобляется советским писателям-фантастам, сочинявшим утопии о мире Полудня, где преодолены все противоречия и устранена конфликтная разноголосица. Двигаясь в аналогичном прогностическом направлении, Бахтин предрекает неизбежную смерть романного жанра в СССР. При этом он считает, что роман не умрет своей смертью, а будет казнен: из-под него вышибут табурет «социальной разноречивости», обусловленной «классовым делением общества». В бесклассовом

обществе, предполагает Бахтин, «роман сменится эпопеей, но особой, на бесконечно-расширенной социальной базе». Однако это произойдет не скоро. Пока же современная советская действительность заставляет роман перестраиваться. И данная перестройка, несмотря на свою короткую историю, приносит вполне осязаемые результаты: «Языковая бесприютность, “безъязычие” романа уже преодолевается. Начинается новая величайшая в истории централизация словесно-идеологической жизни. Мы идем к действительно единому языку, но не к языку господствующей группы, единство которого куплено ценою подавления и игнорирования разноречия языков, и не к абстрактно-нормативному единству языка, а к языку идеологически наполненному, к единой акцентной системе. Это централизующее единство изнутри проникает в языки, перестраивает их, углубляет и обогащает, а не абстрактно унифицирует их. Самый процесс этой словесно-идеологической централизации протекает в настоящий момент в условиях напряженнейшей социально-языковой борьбы. Разноречие остается еще в полной силе. Правда, в корне изменилась диалогическая структура этого разноречия, расстановка языков и голосов, ибо появился могучий центр, решающее и бесспорное слово в этом диалоге. Но разноречие остается, остаются, следовательно, и основные предпосылки романного жанра».

Фантастика дальнего литературоведческого прицела, к сожалению, не помогла Бахтину выдать «Слово в романе» за элемент социалистического строительства и убедить какое-нибудь издательство превратить кустанайскую рукопись в типографский продукт, хотя попытки сделать это предпринимались им вплоть до 1937 года, уступив потом место новым проектам, некоторые из которых, как, например, книга о Рабле, также были начаты еще в Казахстане.

Срок ссылки Бахтина истекал в июле 1934 года, но, как уже говорилось, пребывание в Кустанае растянулось до осени 1936-го. У этой задержки было две причины. Во-первых, Бахтин, отбыв наказание, получил так называемый «минус» — запрет на проживание в ряде городов. Ему нельзя было селиться не только в Москве и Ленинграде, но и во всех областных центрах, а также в городах, где имелись высшие учебные заведения. Бахтин рассказывал Дувакину, что когда он получил этот список заколдованных органами ОГПУ-НКВД мест, в его сознании возникло ощущение полной тождественности нынешнего географического положения любому последующему: «…я подумал, что в конце концов в Кустанае я уже живу, чего мне менять один Кустанай на другой Кустанай? И я остался…»

Но, кроме препон, чинимых властями, кустанайский анабиоз Бахтина был вызван еще и причинами чисто личностного характера, связанными с отсутствием у Бахтиных деловой хватки, позволяющей оперативно решать проблемы, неизбежно встающие при переезде из города в город (поиск жилья, работы, оформление соответствующих документов и т. п.). Ученый-петрограф Борис Владимирович Залесский (1887–1966), познакомившийся с Бахтиным еще, видимо, до революции и всячески ему потом помогавший обходить различные жизненные препятствия, писал в сентябре 1935 года Юдиной из Сухуми, где находился в научной командировке: «Очевидно… <…> придется специально организовать их (Бахтиных. — *А. К.)* переезд, иначе они никогда оттуда (из Кустаная. — *А. К.)* не выедут».

Залесский не просто констатировал сложившееся положение дел, при котором кустанайский период жизни Бахтина грозил обернуться завершающим этапом биографии. Несмотря на свою занятость, обусловленную постоянным участием в геологических экспедициях, он находил и время, и силы, чтобы помочь «вызволению» Бахтина вполне конкретными действиями. Из того же письма Юдиной мы, например, узнаём, что до поездки в Абхазию ему удалось выхлопотать Бахтину какое-то место в Пятигорске («комнату и службу»), но бывший ссыльный пренебрег возможностью сменить казахстанский неуют на курортные бонусы Кавказских Минеральных Вод.

Вплоть до августа 1936-го у Бахтина не было никаких внятных планов «бегства» из Кустаная. Почти всё, что он делал для репатриации в читальные залы московских и ленинградских библиотек, сводилось либо к ожиданию счастливо подвернувшегося случая, либо к упованию на вмешательство какой-то внешней силы, способной переправить «минусы» на «плюсы». Эту модель бахтинского поведения хорошо иллюстрирует письмо Матвея Кагана жене, датированное как раз августом 1936-го. «…5.8 вечером, — сообщает главный невельский когенианец, уже давно оставивший высокопарное философствование в пользу работы в столичном Энергетическом институте под началом Г. М. Кржижановского, — совсем неожиданно пришли к нам Михаил Михайлович Бахтин с женой, Елена Александровна <sic!>. Они на время отпуска поехали сначала на некоторое время в Ленинград и затем оттуда в Москву. Остановились у Залесского, в почти пустой квартире (Залесские еще не перебрались сюда, а перевезли лишь часть вещей). Вчерашный (sic!) день мы были все время вместе. Сначала я к ним пришел часов в 12–1 ч. дня (после того как отправил тебе деньги), а затем мы поехали к нам, предварительно позвонив на

квартиру Марии Вениаминовны (Юдиной. — *А. К.),* чтобы ей передали, что они здесь и будут у меня. Часов в 6 вечера она заявилась к нам и мы вместе оставались у нас часов до 10-ти. Сегодня условились встретиться с ними у Залесских часов в 6–7 вечера (сегодня должен здесь быть перед своим отъездом на Кавказ, в Кахетию, Борис Владимирович (Залесский. — *А. К.).* М. В. (Юдина. — *А. К.) я* пытался побудить позаботиться о разыскании знакомых, через которых, быть может, Бахтин мог бы здесь получить работу. Сегодня о том же будем говорить с Б. В. (Залесским. — *А. К.),* с тем чтобы он использовал и свои возможности. Речь идет о том, чтобы М. М. смог устроиться и осесть в Москве. (С квартирой дело может уладиться и под Москвой. Так что это вопроса не решает.) — Внешне М. М. выглядит неплохо. Гораздо хуже выглядит Е. А. Впечатление от М. М. неплохое, а гораздо лучше, чем я ожидал во всех отношениях и со всех сторон. Очень рад, что мы увиделись. <…> Через несколько дней они, вероятно, уедут. Но надо полагать, что они все же смогут сюда выбраться в близком будущем. Я этого со своей стороны очень сильно желал бы. Возможно, что это удастся».

В итоге, однако, вывести Бахтина из состояния устойчивого кустанайского равновесия суждено было не Юдиной, не Залесскому, не Кагану, а Медведеву. Излагая Дувакину обстоятельства этого почти божественного вмешательства, напоминающего гальванизацию Обломова Штольцем, Бахтин говорил: «А вот в последний-то год (имеется в виду 1936 год, ставший последним годом пребывания Бахтина в Кустанае. — *А. К.)* я получил письмо от Павла Николаевича Медведева. Медведев побывал в Саранске. Он попросту ездил туда халтурить (читать лекции на требуемые конъюнктурой момента темы. — *А. К.).* Там был большой пединститут в Саранске, в Саранске, и вот… там деканом был его ученик. И вот он туда поехал халтурить. Там ему понравилось; понравилось в том смысле, что было так спокойно, тихо, все хорошо. В то время еще… И он посоветовал мне поехать в Саранск… И он сказал там, в институте, что вот есть такой Бахтин…»

«Толпою пестрою троцкистов окружен…»

В сентябре 1936 года Бахтин получает официальное письмо из Мордовского государственного педагогического института, располагавшегося в Саранске. В этом послании, завизированном ректором МГПИ А. Ф. Антоновым, говорилось: «Уважаемый т.

Бахтин! По рекомендации профессора Павла Николаевича Медведева приглашаем Вас на преподавательскую работу в Мордовском пединституте. <…> На первое время мы можем предложить Вам положение доцента». Письмо было отправлено из Саранска в Кустанай 9 сентября, и на этот раз Бахтин, не искушая судьбу задержками и раздумьями, очень быстро пакует свои немногочисленные чемоданы: с 1 октября 1936-го он уже читает в МГПИ лекции по всеобщей литературе и методике преподавания литературы.

Возникает, правда, вопрос, как сообразовывался переезд в Саранск с предъявленными Бахтину запретительными списками. Ведь получается, что, несмотря на длинный перечень «минусов», Бахтин переехал в город, не уступающий по своему статусу крупному областному центру и обладающий собственным вузом. Наверное, все объясняется особым положением лелеемых большевиками национальных автономий. Когда Бахтину вручали список «минусов», еще существовала Мордовская автономная область, административным центром которой был Саранск. И, может быть, как областной центр он в этом списке и фигурировал. Но в декабре 1934 года создается Мордовская Автономная Советская Социалистическая Республика, и Саранск, мгновенно превратившийся в столицу, теряет прежние атрибуты и приобретает незнакомые бюрократам качества: он теперь не эквивалент областного центра, а нечто иное, в классификационные сетки «минусов» не до конца вмещающееся, а значит, пригодное для проживания бывшего ссыльного. Точно таким же зародышево-эмбриональным образованием, находящимся в состоянии начальной фазы онтогенеза, был и саранский МГПИ. Его история берет отсчет всего лишь с осени 1931 года, когда в главном городе Мордовии появился агропединститут. Через год этот диковинный гибрид параллельного обучения сельскому хозяйству и навыкам школьного преподавания был преобразован в тот вуз, куда пристроил Бахтина Медведев. Таким образом, на момент «минусовки» МГПИ мог просто не попасть в огэпэушные списки из-за своей относительной новизны. Кроме того, ради снабжения свежеоткрытых кузниц национальных кадров дефицитными специалистами карающие и контролирующие органы всегда были готовы пойти на некоторые уступки и послабления. Не исключено, что подобная поблажка была сделана и в отношении Бахтина.

Оказавшись в Саранске, Бахтин очень быстро понял, что идиллическая картина, нарисованная Медведевым, отношения к действительности не имеет: в МГПИ полным ходом шли

проверки, чистки и увольнения. Вероятно, столь удивительное расхождение между «показаниями» другого человека и собственными наблюдениями было вызвано резкой сменой хозяйственно-политической доминанты: если Медведев навестил Саранск в период организационного строительства местного пединститута (с 1934 по 1935 год он подвергся «дроблению» на четыре факультета), когда ректорат волей-неволей решал проблемы поиска преподавателей и закрывал глаза на степень их благонадежности, то Бахтин попал в столицу Мордовии в первую фазу Большого террора, заставившего руководство МГПИ отвлечься от учебного процесса как такового и сосредоточиться на поиске тайных и явных «врагов народа».

Самым настоящим «шибболетом» в этой охоте на классово чуждых ведьм и ведьмаков стало имя недавнего «соратника» Бахтина по кустанайской ссылке — Григория Зиновьева, благополучно расстрелянного 26 августа 1936-го. В начале сентября того же года в МГПИ было проведено общее собрание преподавателей и студентов, первым пунктом повестки которого значилось обсуждение вопроса «О троцкистско-зиновьевской банде». На собрании звучали призывы, находившие, добавим, единодушную поддержку присутствующих, полностью искоренить в пединституте всех троцкистов и зиновьевцев, пресечь «контрреволюционную деятельность» их замаскированных пособников, «заострить» бдительность и даже покончить «с традициями гуманности». Когда дело дошло до выработки практических рекомендаций по борьбе с троцкистско-зиновьевским бандитизмом, собрание приняло решение о «проверке идеологической стороны конспектов литературного факультета», что было идентично введению прямого цензурирования студенческих записей и косвенному контролю над содержанием лекций преподавателей.

В конце 1936 года, то есть уже тогда, когда Бахтин был в Саранске, филологический факультет МГПИ проверялся специальной наркоматской комиссией, члены которой не только самым внимательным образом изучали студенческие конспекты на предмет наличия идеологической заразы, но и сидели на занятиях, «сканируя» крамолу в режиме реального времени. Отдельные преподаватели, в том числе и Бахтин, удостаивались персональных бесед-допросов, призванных наставить потенциальных троцкисто-зиновьевцев на путь истинный. В целом же комиссия осталась не очень довольна тем, как обстоят дела на проверяемом факультете. По итогам обследования был уволен его декан С. М. Петров — тот самый ученик Медведева, который фактически и организовал переезд Бахтина в Саранск.

Неудивительно, что и над головой Бахтина постоянно висел дамоклов меч суровых оргвыводов, грозящих обернуться более серьезными вещами, чем простое увольнение. Бывший ссыльный, имеющий действующее поражение в правах и контрреволюционную деятельность в анамнезе, был слишком «лакомой» фигурой для профессиональных разоблачителей, неутомимо рыскающих в поисках очередной жертвы.

Ощущение абсолютной ненадежности саранского доцентства, испытываемое Бахтиным, усугублялось восприятием работы в МГПИ как невыносимо скучной и бессмысленной. На вопрос Дувакина, почему оценка довоенной жизни в Саранске свелась у него к эпитету «скучная», Бахтин ответил так: «…скучно… было… <…> преподавать там, потому что (все. — *А. К.)* были очень темные: студенты были темные, преподаватели были темные». Если бы мы получили возможность заглянуть в конспекты тех, кто учился у Бахтина в Саранске в 1936/37 учебном году, то наверняка увидели бы в них что-то подобное знаменитым «Письмам темных людей» эпохи Ренессанса.

Но скука скукой, а троцкисто-зиновьевцы — троцкисто-зиновьевцами. Внутреннее психологическое состояние отдельно взятого преподавателя было его личной проблемой, тогда как поиск затаившихся политических врагов требовал регулярного обнародования конкретных результатов. Бахтин, которого, видимо, с первых же дней работы в МГПИ невзлюбили жаждущие кадровых чисток ортодоксы и доносчики (хотя, вне сомнений, обычная зависть к яркому и талантливому педагогу доминировала над идеологической бдительностью), приходит к выводу, что лучше по собственному почину ускользнуть от всевидящего ока коллективного Саурона, чем дожидаться того опасного момента, когда оно вперит в него свой пылающий гневом взгляд. 10 марта 1937 года он пишет заявление об освобождении от занимаемой должности преподавателя кафедры всеобщей литературы в связи с резким ухудшением состояния здоровья, вызванным обострением хронического множественного остеомиелита.

Заявление это не было тотчас удовлетворено. Руководство МГПИ, похоже, решило дождаться, пока Бахтин дочитает полагающиеся семестровые лекции, и только потом избавиться от скрытого пособника Зиновьева и Троцкого. Лишь 5 июня, то есть тогда, когда у студентов, как правило, уже начинается сессия, директор МГПИ А. Ф. Антонов издает приказ № 76, в котором, среди прочего, содержится такой грамматически ущербный вердикт: «Преподавателя всеобщей литературы Бахтина М. М. за допущение в преподавании всеобщей литературы буржуазного

объективизма, несмотря на ряд предупреждений и указаний, он все еще не перестроился, с работы в институте снять с 21 июня 1937 г.» (читая эти косноязычные бюрократические лопотания, понимаешь, что фразы Бахтина о «темных студентах» и «темных преподавателях» меньше всего были обусловлены высокомерным снобизмом заезжего интеллектуала).

Но борьба с тайными резидентами троцкистско-зиновьевского блока была дубиной о двух концах. Тот, кто ее держал, в любой момент мог с удивлением обнаружить, что она со всей силой лупит по его же физиономии. Действие этой дубины в полной мере испытал на себе и А. Ф. Антонов. 21 июня, когда Бахтин, приняв положенные экзамены и зачеты (вероятнее всего, отсроченность его увольнения была мотивирована желанием начальства использовать «буржуазного объективиста» для беспроблемного завершения летней сессии), должен был навсегда покинуть МГПИ с малоприятной записью в трудовой книжке, появился приказ № 86, в котором сообщалось, что А. Ф. Антонов «разоблачен как враг народа» и снят со своего поста.

Пройти мимо такого подарка судьбы было бы непростительной оплошностью, поэтому 3 июля Бахтин подает новому директору МГПИ П. Д. Ерёмину повторное заявление об увольнении, надеясь, что реакция начальства на этот раз будет спокойной и не повлечет за собой обвинений в политических ошибках и философских прегрешениях. Расчет недавнего «буржуазного объективиста» полностью оправдался: в тот же день П. Д. Ерёмин издает приказ № 94, согласно которому Бахтин увольняется из МГПИ «по собственному желанию».

Задерживаться в Саранске, где нет никаких шансов на приличное трудоустройство, он не собирается и в середине июля вновь, как и год назад, осуществляет рекогносцировочную высадку в Москве, используя в качестве перевалочной базы ранее протестированную квартиру Залесского. О некоторых деталях его саранских мытарств и планах на ближайшее будущее мы можем узнать из очередного письма Кагана жене, отправленного 15 июля 1937 года (такая эпистолярная активность бахтинского друга объясняется тем, что Софья Каган была геологом и значительную часть времени проводила вне Москвы). «Вчера, отчитывается Матвей Исаевич перед супругой, — был у Бориса Владимировича, у которого остановились Бахтины. Пришел часов в 8 и ушел часов в 12. Часов в 9 пришла и Мария Вениаминовна. — Кстати, оказывается, что Бахтины были весь последний год в “столице” Мордовской республики, в Саранске (около Пензы) (эта фраза доказывает, что никакой переписки, даже с самыми близкими

друзьями, Бахтин не вел, предпочитая спокойно дожидаться от них заманчивых карьерных предложений. — *А. К.)*. Он там преподавал в педвузе литературу. Сейчас ему пришлось уйти, и он в состоянии поисков и работы, и города работы. Намерен он поехать отсюда в Ленинград, а там ориентироваться основательнее. Большая часть партийного состава преподавателей из педвуза там удалена. У него тоже была передряга большая, но дело кончилось весьма благополучно для него: пострадали те, которые его травили безо всякого основания. Теперь он будет устраиваться на такой же работе в другом городе. <…> За этот год оба Бахтины немного похудели, а он почти все зубы потерял, хотя жили (и) питались они неплохо. Тем, что они уехали из Казахстана, они очень довольны. Через час они будут, вероятно, у меня. Настроение у них — бодрое».

После этой эпистолы Бахтины на протяжении месяца продолжают упоминаться в посланиях Кагана, хотя и не слишком часто.

Из письма от 18 июля мы, например, узнаём, что они планируют пробыть в Москве «еще дня 3–4», а затем отправиться в Ленинград и «там попытаться устроиться». Сообщая об этих проектах, Каган склоняется к оптимистическим прогнозам: «Вероятно, дело это им удастся, если не в самом Питере, то в другом каком-либо городе, и, конечно, только по линии литературно-педагогической».

Судя по тому, что в следующий раз Бахтины «всплывают» в переписке Кагана с женой только 11 августа, поездка в Ленинград состоялась (в противном случае Каган не преминул бы уведомить жену о посиделках с М. М. и Е. А., что ранее делал в обязательном порядке). Однако никаких положительных результатов она, увы, не принесла, поскольку дальнейший жизненный расклад ушедшего в «минус» ученого проецируется Каганом на другие географические координаты: «Бахтины уезжают в Кустанай 14 августа. Там пробудут, вероятно, месяца два, а затем, может быть, переедут в Москву. Очень буду доволен, если это так выйдет».

15 августа Каган рапортует об убытии Бахтиных в Казахстан как о свершившемся факте: «Вчера в 11–12 ч. был у Бахтиных, т. к. не уверен был, что смогу быть у поезда (они уехали в 3 часа). С 12 до 2-х был у Губкина. Договорился с ним… <…> о его подписи под одной статьей. На вокзал поехал от Кировской станции метро и через 10 минут встретил на платформе у вагона Бахтиных Марию Вениаминовну.

Так как был дождь, то мы ушли минут за 10 до отхода поезда, чтобы не промокнуть насквозь. Полагаю, что Бахтины приедут сюда месяца через 2–3. Если нет, то они, вероятно, поедут в Алма-

Ату. От Бахтиных тебе сердечный привет».

Если бы «полагания» Кагана сбылись и Бахтины действительно бы вернулись в Москву в конце осени или в начале зимы, то времени на общение с ними у него бы почти не было: 26 декабря 1937 года Каган умрет от приступа давно его мучавшей стенокардии.

Здесь, пожалуй, стоит прервать реконструкцию посткустанайских передвижений Бахтина по стране и сказать о том, что вторая половина 1930-х стала для него периодом утраты самых близких друзей.

Так, 13 июня 1936 года в одном из туберкулезных санаториев Детского Села (ныне город Пушкин) закончил свои дни Валентин Волошинов.

3 февраля 1938 года было приведено в исполнение постановление Тройки УНКВД по Московской области от 26 января 1938 года о расстреле Бориса Михайловича Зубакина, обвиненного в том (цитируем далее выписку из протокола заседания Тройки), что он якобы «проводил и был организ[атором] и руковод[ителем] а[нти]/с[оветской] мистическ[ой] фаш[истской] повст[анческой] организ[ации] масонского направления, ставил себе задачей свержение Сов[етской] власти и установл[ение] фаш[истского] строя».

17 июля 1938 года по обвинению в контрреволюционной деятельности был расстрелян Павел Медведев, о мужественном поведении которого в тюрьме можно прочитать в «Истории моего заключения» Николая Заболоцкого («П. Н. Медведев не только сам не поддавался унынию, но и пытался по мере сил подбодрить других заключенных, которыми до отказа была набита камера»). Этот штрих, кстати, лишний раз доказывает значительность личности Медведева, не укладывающуюся в прокрустово ложе тех определений, которыми его активно награждают сторонники единоличного авторства спорных бахтинских текстов («литературный делец», «проходная фигура», «подставное лицо» и т. п.). Пороговая экзистенциальная ситуация всегда обнажает подлинную сущность человека, и она в данном случае выглядит, безусловно, очень и очень привлекательной.

6 июля 1940 года после тяжелой болезни, но, как сказал бы Николай Гумилев, «на постели, при нотариусе и враче», в Ленинграде умер Лев Пумпянский, последний, пожалуй, равновеликий невельский собеседник Бахтина.

Нельзя не упомянуть и о том, что 12 августа 1937 года в Ленинграде был арестован, а уже 24 ноября расстрелян Михаил Израилевич Тубянский — человек, который не входил в число ближайших друзей Бахтина, но ценился им как серьезный и

ответственный собеседник.

Таким образом, «Невельская школа философии» к началу Великой Отечественной войны фактически прекратила свое «осколочное» существование, хотя, надо признать, задолго до этого хронологического рубежа всем ее участникам было ясно, что прежнюю духовную общность, разбитую неуклюжими движениями нового «железного века», склеить — при всем желании — не получится.

Вернемся, однако, на перрон одного из московских вокзалов, с которого 14 августа 1937 года отправились в Кустанай Бахтины. Занимая места в вагоне поезда, они, наверное, были настроены оптимистично: им верилось, что кустанайские дела (не очень, кстати, ясно, какие именно — расчет на скорое возвращение в столицу, о котором писал Каган, указывает лишь на их «проходной» характер) будут решены предельно быстро и не очень далеко отодвинут активные занятия наукой, «книгопечатанием» и вузовским преподаванием. Довольно прочным казался Бахтиным и финансовый тыл, обеспеченный высокой почасовой оплатой лекций в Саранске, откуда Бахтин, как он сам признавался Дувакину, «привез тысяч десять, хотя только два семестра проработал» (сумма эта тем не менее, вопреки своей внешней «огромности», растаяла стремительно). Но в реальности все пошло не так, как грезилось: ни Алма-Ата, ни Ленинград, ни Москва так и не стали пунктом желанной оседлости, предоставив кочующей супружеской паре «и стол, и дом».

Настоящий личный «замок», очень, правда, неказистый и малокомфортный, зато вполне удобный для проведения регулярных набегов на близлежащую столицу, Бахтины обрели в районе железнодорожной станции Савёлово, расположенной в городе Кимры Тверской области. Именно там Юдина и Залесский нашли для них жилье, когда осознали, что бесконечно ночевать в квартирах друзей Бахтины не смогут. 26 октября 1937 года Залесский помог Бахтиным перевезти вещи из Москвы в Савёлово, где они остановились на квартире Галины Васильевны Смирновой (улица Интернациональная, 19). Если быть до конца точным, то дом Смирновой находился на территории деревни Крастуново, официально вошедшей в состав города Кимры только в 1934 году.

Савёловская соседка Бахтиных З. Н. Бабурина в своих устных воспоминаниях, записанных тверскими исследователями М. В. Строгановым и Е. Н. Пономаревой в начале 1990-х, создает выразительный портрет невольных кочевников, почти полностью лишившихся недавней ауры относительного благополучия и надежды на счастливый поворот судьбы: «…Жену Бахтина все

звали Лена, Леночка. <…> Они приехали очень усталые, изголодавшие. Михаил Михайлович еще хорошо держался, а на Лену было жалко смотреть. Лицо, руки, ноги — все опухло от голода. <…> Она подружилась с моей матерью, очень часто к нам ходила. Мать как могла им помогала одеждой, питание…»

Что собой в конце 1930-х представляли Кимры со всеми своими административно-территориальными образованиями, наглядно и зримо описано в воспоминаниях Надежды Мандельштам, которая вместе с мужем вынуждена была прожить в этом городке больше четырех месяцев: с 26 июня по 5 ноября 1937 года. Не отвлекаясь на рассуждения о том, мог ли Бахтин случайно оказаться на одной из савёловских улиц рядом с Осипом Мандельштамом или не мог (чисто теоретически, учитывая полуторанедельное хронологическое «пересечение», мог), процитируем соответствующий фрагмент мемуаров Надежды Яковлевны: «“Рано что-то мы на дачу выехали в этом году”, — сказал О. М., укрывшись от московской милиции в Савёлове, маленьком поселке на высоком берегу Волги, против Кимр (после воронежской ссылки Мандельштам, как и Бахтин после кустанайской, не имел права жить в столице. — *А. К.)*. Лес там чахлый. На пристанционном базаре торговали ягодами, молоком и крупой, а мера была одна — стакан. Мы ходили в чайную на базарной площади и просматривали там газету. Называлась чайная “Эхо инвалидов” — нас так развеселило это название, что я запомнила его на всю жизнь. Чайная освещалась коптящей керосиновой лампой. <…> Савёлово — поселок с двумя или тремя улицами. Все дома в нем казались добротными деревянные, со старинными наличниками и воротами. Чувствовалась близость Калязина, который в те дни затоплялся (Владимир Коркунов, исследователь «кимрского текста» русской культуры, установил, что Н. Я. Мандельштам в данном случае подвела память, поскольку часть Калязина была затоплена только в 1940 году из-за строительства Угличского гидроузла. — *А. К.)*. То и дело оттуда привозили отличные срубы, и нам тоже хотелось завести свою избу. Но как ее заведешь, когда нет денег на текущий день? Жители Савёлова работали на заводе, а кормились рекой — рыбачили и из-под полы продавали рыбу. Обогревала их зимой тоже река — по ночам они баграми вылавливали сплавляемый с верховьев лес. Волга еще оставалась общей кормилицей, но сейчас уже навели порядок и реки нас не кормят…»

В своих воспоминаниях Надежда Мандельштам также довольно подробно объясняет, почему они с мужем, будучи запущенными после воронежской ссылки на околомосковскую

«орбиту», выбрали именно Савёлово. Приведем эти объяснения полностью, поскольку они вполне пригодны для экстраполяции на логику житейского и бытового поведения четы Бахтиных: «Мы предпочли остаться в Савёлове — конечной станции Савёловской дороги, а не забираться в Кимры, облупленный городок на противоположном берегу (как и Крастуново, Савёлово было официально включено в состав города Кимры в 1934 году. — *А. К.),* потому что переправа осложняла бы поездки в Москву. Железная дорога была как бы последней нитью, связывавшей нас с жизнью. “Селитесь в любой дыре, — посоветовала Г. Мекк, испытавшая все, что у нас полагается, то есть лагерь и последующую ‘судимость’, — но не отрывайтесь от железной дороги: лишь бы слышать гудки”…

Запрещенный город притягивает, как магнит. Прописка разрешалась начиная со сто пятой версты от режимных городов, и все железнодорожные пункты в этой зоне забивались до отказа бывшими лагерниками и ссыльными. Местные жители называли их“ стоверстниками”, а женщин более точно: “стопятницами”. Это слово напоминало им о мученице Параскеве-Пятнице, о сто пятой версте.

Среди московских стоверстников и стопятниц особой популярностью пользовался Александров — “юродивая слобода” из стихов О. М., — потому что они пересаживались в Загорске на электричку и успевали за один день съездить в Москву, чтобы раздобыть денег или “похлопотать”, а вечером вернуться с последним поездом на свое законное место жительства: ведь человеку полагается ночевать там, где он прописан. Поездка из Александрова, благодаря электричке, занимала не больше трех часов, вместо четырех или четырех с половиной по другим дорогам. Когда в 1937 году начались повторные аресты, скопления людей с судимостью в определенных местах оказались на руку органам: вместо того, чтобы вылавливать их поодиночке, они сразу подвергали разгрому целые города. Так как такие мероприятия производились по плану и контролировались цифрами, чекисты, наверное, получили немало наград за самоотверженный труд и выполнение плана. А опустошенные городки опять заполнялись потоками стоверстников, которых, в свою очередь, ожидал разгром. Кто мог поверить, что городки вроде Александрова были просто западней? Ни у кого из нас не вмещалось в голову, что происходит систематическое уничтожение определенных категорий людей, то есть тех, кто однажды подвергся репрессиям. Ведь каждый верил, что у него индивидуальное дело, и считал рассказы про “заколдованное место” обывательской болтовней. В Москве нас успели

предупредить о побоище, происходящем в Александрове, и мы, конечно, не поверили. Мы не поехали туда, потому что О. М. не захотелось в “юродивую слободу”. “Хуже места не найти”, — сказал он. Кроме того, мы выяснили, что в Александрове чудовищные цены на комнаты, и не пошли по проторенной дорожке.

В Савёлове ни дачников, ни стоверстников кроме нас не было, если не считать нескольких уголовников, пережидавших там грозу: охотились не на них, но в случае недохватки могли захватить и их, чтобы не срывать плана. С одним из них мы разговорились в чайной, и он очень толково объяснил нам, какие у Савёлова преимущества по сравнению с Александровом или с Коломной, например: “Если шпана вся в одном месте соберется, ее сразу, как пенку, снимут”…»

Савёловские «следы» можно найти не только в мемуарных записках Надежды Мандельштам, но и в произведениях ее мужа. Среди текстов, созданных им в этом подмосковном городе, есть стихотворение «На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь…», в котором две последние строфы представляют собой трансформированное отображение савёлово-кимрского берегового противостояния:

Против друга — за грехи, за грехи —
Берега стоят неровные,
И летают по верхам, по верхам
Ястреба тяжелокровные —
За коньковых изб верхи…

Ах, я видеть не могу, не могу
Берега серо-зеленые:
Словно ходят по лугу, по лугу
Косари умалишенные,
Косят ливень луг в дугу.

Мы уже касались проблемы кратковременного соприсутствия в Савёлове Мандельштамов и Бахтиных и теперь, чтобы закрыть данную тему, подчеркнем: исключать, что в какой-то точке кимрской «агломерации» в период между 26 октября и 5 ноября 1937 года рядом оказались Михаил Бахтин и Осип Мандельштам, нельзя. Но эта гипотетическая встреча не выходила за рамки равнодушно-безличного пространственного соседства, при котором герои нашего повествования, погруженные, например, в свои мысли, могли просто не заметить друг друга. В любом случае для Бахтина Мандельштам оказался «привязан» к Савёлову

post hoc. Убедиться в этом позволяет та часть бесед с Дувакиным, где, говоря научным языком, характеризуется социальная стратификация кимрского населения, совпадающая, кстати, с полевыми наблюдениями Надежды Мандельштам: «А ссыльных там (в Савёлове. — *А. К.)* было очень мало, очень мало было ссыльных. Я, собственно, там почти никого и не знал из ссыльных. <…> Да. Нужно сказать так: в это же время там жил… Господи Боже мой… поэт… поэт… поэт… поэт… но оттуда он еще уехал благополучно… Мандельштам! Да, да». На вопрос Дувакина: «А вы не познакомились с ним? И с Надеждой Яковлевной <…>» — Бахтин ответил отрицательно: «Нет. Я узнал о том, что он там жил, уж после того, как он уехал. Так что я не познакомился».

Вскоре после переезда в Савёлово у Бахтина обостряется его хронический остеомиелит. Но если ранее случавшиеся приступы болезни, при всей их тяжести и опасности, удавалось нейтрализовывать без применения каких-либо радикальных средств, то теперь потребовалось куда более серьезное врачебное вмешательство. 13 февраля 1938 года Бахтину делают операцию по ампутации ноги. Другого способа остановить развитие болезни, представлявшей серьезную угрозу для жизни, к сожалению, не было. Бахтин понимал это, и спустя много лет о хирурге, проводившем операцию, отзывался в высшей степени комплиментарно. «Нужно сказать, — говорил он Дувакину, — там (в Кимрской больнице. — *А. К.)* хирург был великолепный, великолепный был хирург». И хотя Бахтин не назвал имя своего спасителя (пусть спасение жизни и досталось такой дорогой ценой), которое уже, скорее всего, и не помнил, кимрским краеведам удалось впоследствии установить, что этим чудо-хирургом был Владимир Павлович Арсеньев — выпускник Санкт-Петербургской военно-медицинской академии, участник обеих мировых войн и дальний родственник Михаила Юрьевича Лермонтова.

Из больницы Бахтина выписали 14 апреля, но процесс послеоперационной реабилитации растянулся надолго и сопровождался различными осложнениями. О психологическом состоянии Бахтина в это тяжелое для него время мы можем, в частности, узнать из письма Елены Александровны, отправленного 30 июля Борису Залесскому. «У нас, — жалуется она, — все <…> к сожалению <…> без перемен. Миша плохо поправляется, перспектив никаких ни на работу, ни на улучшение здоровья, настроение отсюда у него скверное. <…> Лето прекрасное, но Миша наблюдает его (и то с неодобрением) в окно, все как-то очень грустно. М(ария) В(ениаминовна)

собиралась приехать 20-го июля и почему-то не приехала».

К этому печальному рассказу жены о савёловском житье-бытье Бахтин делает приписку, из которой следует, что невозможность полноценно заняться научными исследованиями, обусловленная сугубо внешними факторами, расстраивает его больше, чем все физические страдания, вместе взятые. «Дорогой Борис Владимирович, я погибаю без книг, — отчаянно взывает Бахтин. — Работа моя стоит (...) и время уходит даром. Я узнал, что любая московская библиотека в порядке междубиблиотечного абонемента может затребовать любую книгу из любой другой библиотеки Москвы (включая и публичную), — но на этом надо настаивать (делают это не охотно). В связи со срывом работы настроение у меня отвратительное».

Возникает закономерный вопрос, какой именно работой, требующей постоянной библиографической подпитки, занимался восстанавливающийся после операции Бахтин? С большой долей уверенности можно предположить, что занимался он не целенаправленной реализацией одного-единственного проекта, а параллельным освоением сразу нескольких исследовательских тем. Известно, например, что 20 сентября 1937 года, то есть еще до переезда в Савёлово, Бахтин предложил издательству «Московский писатель» «Проспект» книги «Роман воспитания и его значение в истории реализма». К проспекту прилагалось письмо, которое проливает свет и на конкретику занятий Бахтина в текущий момент времени, и на динамику эволюции его творческих устремлений. Вот что в нем говорится: «Автор предлагаемой книги работает над вопросами теории и истории романа больше 10-ти лет (впервые по общим вопросам романа высказался в книге о Достоевском, опубликованной в 1929 году). Предлагаемая книга является результатом долголетней работы по истории романа воспитания и над Гёте, а также ряда курсов, читанных по этим вопросам. Ближайшим же образом в основу предлагаемой книги положен факультативный курс, читанный автором для студентов 4-го курса Мордовского Государственного Педагогического Института в 1936–1937 году. Автор считает тему работы весьма насущной, так как значение романа воспитания в истории реализма и громадное значение его для живой литературной практики советских романистов совершенно не освещено в нашей литературе. Представляемый “Проспект” является в сущности конспективным изложением книги (составляя около одной трети ее). Проспект раскрывает методологические воззрения автора и все его основные теоретические и исторические положения, а также и все выводы из анализа основных разновидностей и важнейших произведений.

В проспекте эти выводы и положения даны в абстрактной форме и потому несколько трудны. В самой книге, строясь на конкретном материале, изложение вполне популярное. В конспекте совершенно выпущена вся библиографическая часть работы. В самой книге будет дан критический обзор всей доступной литературы по данным вопросам как в постраничных примечаниях, так и в особых примечаниях в конце книги. Размер предлагаемой книги — 10–12 печатных листов. Книга может быть полностью подготовлена к печати в течение двух-трех месяцев».

Был ли этот «Проспект» реализован, превратившись в обещанную Бахтиным книгу, сказать сложно: ни материалы его архива, ни рукописные фонды «Советского писателя», обследованные в 1960-е годы Л. А. Шубиным, не содержат каких-либо законченных набело произведений, которые можно было бы атрибутировать как «Роман воспитания и его значение в истории реализма». Все, что доступно сегодня бахтиноведам, — это черновой вариант упомянутого «Проспекта», его окончательная редакция, сохранившаяся в архиве Залесского и впервые опубликованная в 2012 году, а также большой массив рукописных материалов, которые представляют собой, условно говоря, «подступы» к «Роману воспитания…», балансирующие между подробными конспектами литературоведческих трудов соответствующей направленности, пунктирно намеченными темами дальнейших размышлений и кусками связных текстов различной величины.

Сам Бахтин, правда, делал все, чтобы его призрачный трактат воспринимался как нечто реально существующее: включал его в списки своих трудов, упоминал в устных беседах и т. п. Например, в «Автобиографии», хранящейся в Архиве Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева, он утверждал, что «Роман воспитания…» в виде «книги в 12 печатных листов по отзыву проф. Л. И. Тимофеева был принят к печати издательством “Советский писатель” в 1938 г., но до сих пор не напечатан ввиду сокращения листажа издательства».

Еще одна версия судьбы «Романа воспитания…», давно ставшая частью филологического фольклора, восходит к устным рассказам Бахтина о том, что рукопись, отданную «Советскому писателю», издательство умудрилось то ли потерять, то ли уничтожить, а ее машинописный дубликат, оставшийся у автора, был им «выкурен» в годы войны. Как вспоминает Сергей Бочаров, лично слышавший от создателя «Романа воспитания…» эту быличку, к столь необычному поступку Бахтина подтолкнуло то, «что очень уж на пригодной для махорочных самокруток тонкой папиросной бумаге был (второй. — *А. К.)* экземпляр напечатан».

Любопытно, что с превращением «Романа воспитания…» в «Роман с табаком» рифмуются и те гипотезы, которые призваны объяснить исчезновение бахтинского исследования в недрах «Советского писателя». Языками огня и клубами дыма, пусть и без запаха никотина, окутана, например, та из них, что апеллирует к массовым сожжениям учрежденских архивов, практиковавшимся в Москве осенью 1941-го, когда опасность захвата столицы немцами казалась абсолютно реальной.

Мы, в свою очередь, полагаем, что обе версии — и та, где Герострaтом выступает сам Бахтин, и та, где листы «Романа воспитания…» кидают в костер совписовские клерки, — «скачаны» из сетевого облака бахтиноведческой мифологии, а не из виртуального коллективного хранилища аутентичных воспоминаний. Во-первых, обе они воплощают собой трансформированный вариант такого сверхпопулярного культурного мема, как «Николай Васильевич Гоголь сжигает продолжение “Мертвых душ”». Во-вторых, Бахтин имел ярко выраженную склонность выдавать черновые фрагменты и даже приютившиеся в сознании замыслы за вполне состоявшиеся работы (оговоримся, что последний случай не всегда равнозначен хвастовству несделанным; выдающийся отечественный филолог Владимир Николаевич Топоров, например, иногда говорил, что на такую-то и такую-то тему им написано столько-то и столько-то статей, а потом добавлял: «В уме. Но перенести их на бумагу, как вы понимаете, ничего не стоит»). В-третьих, прекрасно известно, что в доцифровую эпоху, в которую выпало жить Бахтину, ценность машинописного экземпляра была неизмеримо выше, чем сейчас, когда возможности копировальной техники практически безграничны. Если мы ознакомимся, например, с перепиской Бахтина, посвященной издательско-диссертационным приключениям его книги о Рабле, то увидим, что трепетное отношение к набранным, переплетенным или вложенным в папку текстам, находящимся на строжайшем учете, полностью исключало их «выкуривание» или прочие формы оригинальной утилизации. Поэтому напрашивается вывод, что «Роман воспитания…» так и не был доведен до белового варианта, лишь в силу неблагоприятного стечения обстоятельств не нашедшего дороги к печатному типографскому станку.

Хождение провинциального учителя по издательским мукам

Как вампир не может существовать без регулярных порций человеческой крови, так и Бахтин был не в состоянии жить, не утоляя вечные приступы книжного голода. Если роль самоотверженного помощника самого главного вампира, Дракулы, в знаменитом романе Брэма Стокера досталась Ренфилду, то функции преданного слуги Бахтина, готового в любое время оказать властителю неотложную библиопомощь, оказались распределены между Юдиной, Залесским и Канаевым.

Именно они в 1930–1940-е годы прилагали все возможные усилия, чтобы снабдить Бахтина необходимой для работы литературой. Затребованные Бахтиным книги брались у знакомых, покупались в магазинах и даже получались в центральных библиотеках, пользоваться которыми «минусник» Бахтин права не имел. Особо отличился на ниве «книгодобычи» Канаев, находившийся в близкородственных отношениях с директором ленинградской Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (ныне — Российская национальная библиотека). Какую пользу Канаев извлекал из этого совместного восседания на одном и том же генеалогическом древе, мы узнаём из рассказов Бахтина Дувакину: «Он (Канаев. — *А. К.)* мне доставал любые книги. Из любого фонда. <…> Притом так: был ящик, ящик, на одной стороне крышки был написан мой адрес, а на другой — адрес Канаева. И вот я переворачивал только крышку. Значит, он мне пришлет — я крышку снимал, пользовался книгами, а потом отправлял их назад, перевернув крышку. <…> Он там сдавал, получал… На свое имя брал, конечно. <…> Но дело в том, что даже рукописи он мне мог присылать. Ну, одним словом, у него была там своя самая сильная рука в библиотеке. Вот поэтому он мог мне…»

Хотя возможности Канаева, водившего дружбу с заведующим ленинградским Домом книги на Невском проспекте, даже сейчас кажутся почти безграничными, ни он, ни кто-либо другой не могли полностью удовлетворить библиографические запросы Бахтина, поскольку поступление в СССР зарубежной научной литературы было не полноводным книжным потоком, а полупересохшим извилистым ручьем. Например, из переписки по поводу диссертации Бахтина о Рабле становится известно, что раздобыть в Москве и Ленинграде в 1930–1940-х годах труды голландского ученого Йохана Хейзинги было практически

невозможно. И это, конечно, не единственная книжная лакуна, закрыть которую «всемогущие» друзья Бахтина были не в состоянии.

Какие бы, впрочем, библиографические и любые другие «пробоины» ни получал корабль бахтинской жизни, он продолжал двигаться вперед. В Савёлово регулярно приезжают Залесский и Юдина (последняя даже праздновала у Бахтиных встречу Нового, 1939 года). Сам Бахтин периодически выбирался в Москву, где останавливался либо у Залесского, либо у своей младшей сестры Натальи, вышедшей замуж за сослуживца Залесского по Институту геологических наук Николая Перфильева (она также работает в этом учреждении). Жена Залесского, Мария Константиновна, хотя и относится к Бахтиным довольно прохладно, рассматривая их как докучливых нарушителей домашнего спокойствия, «исправляла французский язык» в книге Бахтина о Рабле. Наконец, никто не отменял поиски тех возможностей, которые позволили бы Бахтиным выбраться из Савёлова и осесть в одной из столиц.

Но постоянно находиться в Кимрах на положении дачников, пусть и с длительными выходами на «больничный», было, разумеется, невозможно. Требовался какой-то источник доходов, причем такой, который давал бы не только деньги, но и социальную «легитимацию». Выбор на местном рынке труда для людей, занимающихся интеллектуальной деятельностью, был, мягко говоря, не велик, поэтому абсолютно закономерным является устройство Бахтина преподавателем в среднюю школу. Неполнота данных архива Кимрского ГОРОНО не позволяет надежно восстановить картину бахтинских занятий педагогикой в предвоенное и военное время, но, судя по всему, еще до ампутации ноги он приступил к работе в Ильинской средней школе (село Ильинское находилось в полутора десятках километров от Крастунова), а затем был зачислен в 14-ю среднюю школу города Кимры. Сохранились, в частности, два приказа Кимрского ГОРОНО, по одному из которых, от 22 января 1942 года, Бахтин назначается учителем немецкого языка 5–10-х классов 14-й школы, а по другому, от 9 апреля 1942-го, — преподавателем истории в старших классах той же школы. Не очень ясно, вел ли Бахтин на постоянной основе занятия по литературе, так как документально это нигде не отражено. Однако в воспоминаниях его кимрских учеников, собранных уже в 1990-е годы, он фигурирует прежде всего как учитель-словесник, руководитель школьного литературного кружка и классный руководитель. Кроме того, Бахтин подрабатывал еще в двух кимрских школах: 39-й и 11-й, где как минимум состоял членом

экзаменационной комиссии.

В память всех учеников Бахтина врезались независимость преподавателя, его нежелание следовать шаблонам школьной программы, полная погруженность в читаемый предмет, способность увлечь им слушателей и, что несколько неожиданно, строгость к своим подопечным.

Например, одна из учениц Бахтина, В. Г. Рак, вспоминала, как в высшей степени оригинально он провел урок, посвященный, согласно учебному плану, творчеству Владимира Маяковского: «Михаил Михайлович пришел к нам в класс и резко отчеканил: “Маяковского я не люблю и читать его не буду”» (правда, декларируемая при детях неприязнь к Маяковскому не помешала Бахтину работать в Кимрах над статьей об этом поэте, оставшейся, впрочем, только в набросках).

Не боялся Бахтин и отрицать какое-либо значение всех школьных учебников по литературе, мешающих развитию навыков самостоятельного мышления и заполняющих сознание учащихся мертвыми казенными формулами. Та же В. Г. Рак, выпускница 1944 года, рассказывала интервьюерам: «Он голодал и мерз в холодной школе так же, как и мы все (речь идет об особенностях обучения в 14-й Кимрской средней школе во время Великой Отечественной войны, а не во все годы ее существования. — *А. К.)*. Но как только начинался урок, он забывал обо всем. Рассказывал нам взахлеб, размахивая руками, и неустанно ругал школьные учебники: “Какого черта вы их читаете, — говорил он нам. — Надо читать произведение, само произведение, целиком и полностью” (этот методический завет Бахтина в полной мере сохраняет свою силу и сегодня. — *А. К.)*. И мы все сидели с раскрытыми ртами, забыв, что уже давно прозвенел звонок».

Не могло не поразить кимрских школьников и то, что Бахтин, в отличие от остальных преподавателей, был способен вести занятия, не заглядывая в конспекты и цитируя по памяти огромные куски стихотворных и прозаических текстов. М. И. Крылова, у которой Бахтин был классным руководителем, говорила Строганову и Пономаревой: «Он вел также литературный кружок. Нам мало было его уроков, и весь класс ходил заниматься в этот кружок. <…> Он ужасно много знал наизусть из Гёте, Шекспира. Нам с ним было интересно, и нам иногда казалось, что он благодарен нам за то, что мы его слушаем».

Самые большие по объему воспоминания о Бахтине — кимрском учителе — оставила Г. И. Мозжухина, которая не только поделилась своими детскими впечатлениями о герое

нашей книги с местным краеведом Владимиром Коркуновым (их беседа состоялась в мае 2009 года), но и создала соответствующую мемуарную рукопись, переданную на хранение в Центральную библиотеку города Кимры. Из переплетения ее устных и письменных свидетельств, относящихся преимущественно к 1944/45 учебному году, последнему временно́му отрезку пребывания Бахтина в Кимрах, возникает яркий образ «эпического» человека, заброшенного судьбой в хронотоп чужого и крайне тоскливого провинциального романа: «Мы (ученики восьмого класса 14-й школы. — *А. К.)* называли его БАхтиным, с ударением на первый слог. Лишь потом, по телевизору, я неоднократно слышала, что все его называют БахтИн. Он нас ни разу не поправлял. Был очень интеллигентным (попутно заметим, что в этой информации Г. И. Мозжухиной есть ощутимое противоречие: к учителю, и тогда, и сейчас, принято обращаться не по фамилии, а по имени-отчеству; Бахтин, конечно, мог слышать, как кто-то, увидев его, говорил: «О, смотрите, БАхтин идет!» — но вряд ли стал бы останавливаться и требовать соблюдения акцентуационных приличий; на уроках же нужда в «поправках» произношения его фамилии и вовсе никогда не могла возникнуть, поскольку, как мы уже сказали, единственная принятая форма обращения ученика к учителю — «проговаривание» имени и отчества. — *А. К.).* <…> Он был очень осторожен в разговоре. С учителями держался обособленно. Да те и не стремились принять его в свой круг. Я точно знаю, что дружил он только с одним учителем — Михаилом Владимировичем Лебедевым. Когда уезжал, подарил много книг ему. <…> На костылях ему добираться (в школу. — *А. К.),* видимо, было трудно, дороги еще не были асфальтированы. Труднее всего зимой и осенью: грязь, бездорожье, а расстояние — более километра. Помню его в зимней одежде: на голове папаха, добротное пальто на лисьем меху».

Особую ценность воспоминаниям Г. И. Мозжухиной придает и то, что в них нет житийной елейности. Из них мы можем узнать, что Бахтин вовсе не был окружен атмосферой всеобщего почитания, обусловленной осознанием его неоспоримого интеллектуального превосходства. Говоря об отношении к Бахтину тех, с кем она непосредственно училась, Г. И. Мозжухина сообщает: «Михаила Михайловича недолюбливали в классе. Он был очень требовательным, а годы были голодные. Военные годы. Нам, ученикам, приходилось ездить за торфом, отапливать школу… Было очень сложно. Строгость и жесткая дисциплина была причиной нелюбви. <…> Один раз класс устроил подобие “саботажа” — нарушили дисциплину. Он не выдержал и ушел с

урока. Нас в классе было больше 30 человек, далеко не все хорошо учились. А у Бахтина — очень высокие требования. Хотя те, кто учился хорошо, с ним сближались. Мальчишки из десятого класса с ним дружили. Михаил Михайлович умел увлечь. <…> У Бахтина во время уроков не было реакции на весь класс. Он не добивался, чтобы все его слушали, как заставляли другие учителя, вещал для тех, кому это было нужно. Но с дисциплиной был строг. А требовал и того больше. <…> Он общался с нами, как с равными, никогда не было пренебрежения. Однажды я рассказывала “Медного всадника”. Стою у стола, а он сидит за ним (он редко сидел, обычно вел урок стоя)… Я начинаю читать: “Люблю тебя, Петра творенье…” и вдруг слышу, что Михаил Михайлович причмокивает. Это было его одобрение. Когда он причмокивал во время ответа, значит, доволен учеником. Мне показалось, что Петербург много значил для него… Когда мы проходили “Евгения Онегина”, он давал нам самим разобраться в поэме, в героях. Ленский нам нравился больше. Потому что, в отличие от агрессивного Онегина, он представлялся более романтичным. А потом Бахтин рассказывал, как Пушкин смотрел на Ленского, доказывал, что Пушкин не признавал Ленского за писателя…»

Есть в воспоминаниях Г. И. Мозжухиной и уникальные свидетельства о «домашней экономике» Бахтиных. Поскольку учительского жалованья в трудное военное время не хватало для налаживания приемлемого быта, например, для закупки нужного количества дров, Елена Александровна «варила сахар плиточками и продавала на рынке». Но и это, подчеркивает Г. И. Мозжухина, не спасало Бахтиных от скудного существования: «жили они бедно».

Покидая Кимры, Бахтин пригласил Г. И. Мозжухину помочь упаковать вещи. Благодаря этому у нее появилась возможность изучить бахтинское жилье «изнутри». Вот что она поведала о нем спустя годы: «Мне запомнился закопченный потолок комнаты (сама комната была большая) и книги… Одни книги. Я заметила, что бытовых предметов в комнате мало. Разве что сундук запомнился. И книги, книги» (складывается впечатление, что и в Невеле, и в Витебске, и в Ленинграде у Бахтина была одна и та же комната: скудно обставленная, но максимально «книгонаполненная»).

Разумеется, в воспоминаниях Г. И. Мозжухиной отпечатался и внешний облик Бахтина, в котором ее навсегда поразил контраст между внешней физической немощью и скрытой внутренней энергией человеческого духа, как бы высокопарно это ни звучало. «Михаил Михайлович был худой, очень много курил. Мне

запомнились его желтые пальцы…» — рисует она портрет ученого середины 1940-х годов. И тут же добавляет, пожалуй, самое главное: «А еще запомнилась сила воли. Большая сила воли».

«Большая сила воли» — это, конечно, не стандартный риторический оборот. Только сила воли давала возможность Бахтину добираться на костылях по бездорожью на не очень-то любимую работу, возвращаться с нее в чужой дом, лишь наполовину могущий считаться своим, садиться за письменный стол, если он, кстати, вообще был, и в плохо протопленной комнате продолжать заниматься созданием книг и статей.

Приходится только удивляться, что в таких условиях коэффициент полезного действия Бахтина был достаточно высок.

Например, 26 октября 1940 года Бахтину поступает предложение от редакции «Литературной энциклопедии» написать статью «Сатира», предназначенную для публикации в очередном — десятом — томе. Бахтин отвечает согласием и после создания предварительного варианта, потребовавшего, в соответствии с пожеланиями «энциклопедистов», некоторых изменений, властности, расширения раздела о советской сатире, 30 декабря 1940 года отправляет на суд заказчиков «оптимизированную» версию, идеологически более выдержанную. Курировавший статью о сатире «энциклопедист» Борис Васильевич Михайловский эту версию принимает, но просит смягчить ряд формулировок, заменить отдельные термины («деформация», «экспериментирование» с действительностью, «провоцирование») и, самое главное, сократить объем текста. Ознакомиться с указанными рекомендациями Бахтин смог уже в январе 1941 года. Учитывая, что 7 марта 1941 года он получил гонорар от «Литературной энциклопедии», можно предположить, что «Сатира» была им набело закончена и принята к печати. Однако начавшаяся вскоре война «аннигилировала», к несчастью, и планы по изданию десятого тома, и саму «Литературную энциклопедию».

Среди черновых материалов, относящихся ко времени пребывания Бахтина в Савёлове, есть записи, посвященные таким темам, как место «Слова о полку Игореве» в истории эпопеи, жанровая разновидность романа Достоевского, вопросы стилистики на уроках русского языка в средней школе, влияние многоязычия на развитие романного слова и т. д. Некоторые из этих фрагментов и набросков «отпочковывались» и превращались во вполне оформленные тексты. Например, исследования в области теории романа, которыми занимался в Савёлове Бахтин, приобрели «овнешнение» в двух докладах, прочитанных им в московском Институте мировой литературы (ИМЛИ). 14 октября

1940 года там состоялся доклад Бахтина «Слово в романе», а 24 марта 1941-го — доклад «Роман как литературный жанр».

Но главное достижение савёловского периода — это, бесспорно, монография «Франсуа Рабле в истории реализма», законченная Бахтиным в 1940 году. Точная дата завершения работы над рукописью неизвестна, но наиболее вероятным «кандидатом» на роль календарного шлагбаума, опустившегося перед локомотивом черновых вариантов, является ноябрь, естественно, того же 1940 года. В пользу такого предположения можно привести как минимум два доказательства «эпистолярного» характера.

В письме Бахтина Залесскому от 11 октября 1939 года содержится просьба к последнему «навести библиографическую справку о работах о Рабле, вышедших после 1930 г.», и, если это возможно, прислать французский словарь. Следовательно, осенью и зимой 1939 года процесс создания «Франсуа Рабле в истории реализма» еще идет полным ходом. А вот в письме, отправленном Бахтину Канаевым 23 ноября 1940 года, монография о Рабле упоминается уже как существующий артефакт: «Дорогой Михаил Михайлович. Вы такой нехороший, что Вам и писать не стоит — все лето не мог и слова написать, даже адрес сообщить, так что его пришлось узнавать через М. В. (Юдину. — *А. К.)*. Пишу лишь потому, что говорил по поводу Вас с А. А. Смирновым. Он очень просит Вам кланяться и крайне заинтересован В[ашей] Книгой о Рабле. Говорил, что м. б. ее можно кусками печатать в каком-то здешнем журнале. Сообщите, как Вы на это смотрите и каково положение с изданием этой книги? Что Вы ее приготовили к печати и переписали на машинке? Хотелось бы ее прочесть…»

Процитированный фрагмент нуждается в небольшом комментарии. В качестве простой справки сообщим, что А. А. Смирнов — это Александр Александрович Смирнов (1883–1962), известный шекспировед и основоположник советской и российской кельтологии, впоследствии оказавший большую помощь Бахтину в его раблезианских «мытарствах». Но куда важнее, чем расшифровка легко опознаваемого имени, полуспрятанная информация о творческой истории бахтинской книги. Она сводится к тому, что про «Франсуа Рабле…» Канаеву стало известно только осенью 1940 года, причем известно стало не от самого Бахтина, а со слов Юдиной. Однако установить определенно, что конкретно рассказала Юдина Канаеву, невозможно: то ли она поведала о том, что Бахтин уже написал книгу о знаменитом французском писателе эпохи Возрождения, то ли сообщила о скором приближении полного окончания работы над ней. Если истине соответствует первое

предположение, то «Франсуа Рабле…» был готов либо летом, либо в начале осени 1940 года Если же склониться к приоритету второго варианта, то надо будет признать, что в ноябре 1940 года Бахтин еще продолжал заниматься созданием беловой редакции своего трактата. Дополнительной «гирей», призванной опустить чашу весов в сторону второго варианта, можно считать и записи в дневнике жены Залесского, Марии Константиновны Юшковой. Из них следует, что все летние месяцы 1940 года работа над «Франсуа Рабле…» Бахтиным еще только велась, хотя велась довольно интенсивно. Первая запись, фиксирующая процесс оформления замысла «Франсуа Рабле…» в окончательный текст, относится к 9 июня: «М. М. (Бахтин. — *А. К.)* диктовал свою работу О. Н. Куракиной (мать трагически погибшего жениха Юдиной К. Г. Салтыкова. — *А. К.)* с 6–10 ч.». Последняя — к 18 августа: «Исправл<яла> фр<анцузский> язык М. М. в Раблэ». Разумеется, нельзя исключать, что эта правка была финальным этапом работы над беловой редакцией книги. Тот, кто будет отстаивать такую точку зрения, может сослаться и на то, что осенние записи в дневнике Залесской-Юшковой никаких упоминаний о диктовках и лингвистических «чистках» уже не содержат. Но если бы «Франсуа Рабле…» обрел целостный вид в конце лета, это, как нам представляется, привело бы к более раннему попаданию книги в руки заранее выбранных Бахтиным читателей, через которых он надеялся устроить счастливую печатную судьбу своего творения. В действительности же ознакомление с ним членов раблезианского ареопага начнется только зимой.

Как бы то ни было, в декабре 1940 года «Франсуа Рабле…» уже существовал в нескольких машинописных экземплярах. Сохранилась почтовая карточка, отправленная Смирновым Бахтину 12 декабря 1940 года. В ней Смирнов говорит, что «ждет с нетерпением» рукопись бахтинской книги (карточка является ответом на утраченное ныне письмо Бахтина, в котором, об этом можно судить с полной уверенностью, испрашивалось согласие адресата на отправку ему рукописи для прочтения). Если верить почтовому штемпелю, послание Смирнова Бахтин получил 17 декабря. Почти сразу после этого — у автора «Франсуа Рабле…» не было причин затягивать ознакомление с ним заинтересованных лиц — машинопись книги была отослана в Ленинград. Но так как зимние каникулы Смирнов проводил в Доме творчества писателей в бывшем Царском Селе, откуда, по его словам, лишь «изредка наезжал в Ленинград», бахтинская монография пролежала мертвым грузом в Северной столице до первых чисел февраля. В почтовой карточке от 30 января 1941

года Смирнов сообщал Бахтину: «В мой последний приезд (это было недавно) я увидел, что ваш “Рабле” прибыл ко мне на квартиру. Однако, я не привез его сюда (в Дом творчества писателей. — *А. К.)* по причине тяжести рукописи, не поместившейся в мой портфель, а также ввиду того, что очень скоро, именно 3.II, возвращаюсь в Ленинград, где сразу же займусь чтением Вашей работы. Заранее предвкушаю это удовольствие».

Еще две машинописи Бахтин передал в ИМЛИ. Одну из них получил для прочтения Алексей Карпович Дживелегов (1875–1952) — видный историк и искусствовед, заведующий отделом западной литературы. Вторая была вручена Леониду Ивановичу Тимофееву (1904–1984) — заведующему отделом советской литературы, сотруднику издательства «Советский писатель», специалисту по творчеству Маяковского и авторитетному стиховеду. Именно Тимофеев был организатором обоих докладов Бахтина в ИМЛИ, о которых говорилось ранее. Кроме того, Тимофеев несколько лет пытался пробить книгу о Рабле в печать и, не ограничиваясь этим, делал все, от него зависящее, чтобы Бахтин был официально зачислен в штаб-квартиру советского литературоведения на улице Воровского (Поварской), в бывшей усадьбе князей Гагариных. Пусть его начинания и не увенчались успехом, за ними очевидным образом просматривается искренняя симпатия к опальному ученому, чье значение тогда понималось далеко не всеми. Вполне вероятно, что благосклонность Тимофеева к Бахтину была обусловлена, помимо прочего, наличием схожего физического недуга: Тимофеев прекрасно понимал, что значит быть вынужденным постоянно передвигаться на костылях, поскольку родился с парализованными ногами и ходить, естественно, не мог.

И Тимофеев, и Дживелегов, и Смирнов книгу Бахтина самым внимательным образом прочитали и нашли ее выдающейся. При этом они охотно дают ознакомиться с «Франсуа Рабле…» своим друзьям, ученикам и коллегам. Так, 5 июня 1941 года Смирнов писал Бахтину: «…создаю атмосферу (благоприятствующую продвижению книги в печать. — *А. К.),* давая читать Вашу рукопись разным стоящим лицам. Первые 2 главы ее успел прочесть В. Блюменфельд (автор статей по франц(узскому) классицизму и т. п. в “Литер<атурном> критике” и статьи о Дидро в “Раннем буржуазном реализме”). Он прервал чтение, т. к. уехал лечиться в Сочи, а по возвращении жаждет дочитать, т. к. пришел от первых двух глав в восторг. Точно так же восхищена Вашей работой прочитавшая ее целиком его жена, К. С. Анисимова, доцент Педвуза Герцена и секретарша нашего

зап(адного) отдела в Инст(итуте) Ли(тературы). Я также дал читать Вашу рукопись одному моему аспиранту (А. Алмазову), он пишет канд(идатскую) диссертацию о Вильоне. Она ему должна быть очень полезна в смысле некоторых установок. <…> Первые 2 главы прочла также моя жена, которая испытала огромное наслаждение (она очень в курсе всех моих литерат(урных) дел и интересов) и как бы заочно с Вами подружилась».

В этом же письме Смирнов касается и такого насущного для Бахтина вопроса, как возможная конвертация рукописи «Франсуа Рабле…» в конкретные формы академического и социального признания. «Когда поставлю вопрос в Литиздате (об издании книги. — *А. К.),* — делится он с Бахтиным своими планами, — надо будет позаботиться, чтобы она попала в руки хороших рецензентов: от этого все зависит, и я беру это на себя. Но не скрою, что если бы в принципе книга была принята, Вам пришлось бы пойти на двоякого рода уступки: 1) сокращение объема почти вдвое: я знаю, что такую большую работу они не смогут напечатать; мне думается, согласятся maximum на 20 листов, 2) в связи с этим понадобится смягчение или частичное изъятие многих физиологических и соответствующих лексических деталей. Ужас, до чего мы стали благоприличны и стыдливы! Но я вижу, как это можно сделать, не нанося ущерба существу мыслей и аргументации. А на защиту в качестве диссертации, когда она состоится, можно будет представить полный текст на машинке».

Таким образом, в проектах Смирнова рукопись «Франсуа Рабле…» должна была стать основой для двух потенциально возможных бахтинских достижений: отдельно изданной книги и диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук.

Не исключено, что в ближайшие год-два все это было бы реализовано, но 22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война, которая фактически похоронила надежды Смирнова и чаяния Бахтина, так как исследование о Рабле, понятное дело, не имело никакого оборонного значения. Правда, в первые дни войны у радетелей за книгу Бахтина настроение скорее сдержанно-оптимистичное. Смирнов, например, искренне полагает, что все происходящее проходит по разряду временных трудностей и не слишком отличается от проблем чисто бытового плана, только несколько гиперболизированных. 29 июня он отправляет Бахтину очередную почтовую карточку, в которой убеждает своего «подшефного» не поддаваться панике и беспокойству: «Я принял все меры к тому, чтобы вопрос о напечатании Вашей работы в сборнике (одну из глав «Франсуа

Рабле…» Смирнов планировал опубликовать в очередном выпуске «Западного сборника». — *А. К.)* и книгой протекал наиболее благоприятно. Конечно, сейчас все это затормозится, и надо запастись терпением. Я здоров и чувствую себя очень хорошо. По-видимому все лето проведу в Ленинграде, если не удастся некоторое время побыть в г. Пушкине, куда у меня есть путевка». Иначе говоря, Смирнов планирует продолжать жить по-старому — заниматься наукой, отдыхать в ленинградских курортных пригородах, — только делать это в более замедленном темпе. Почта, кстати, еще работает почти в мирном режиме, так как в Савёлово смирновская весточка доберется меньше чем за неделю — 3 июля.

Но очень скоро затяжной характер начавшейся войны и связанные с ней катастрофические последствия становятся ясны всем и каждому. «Франсуа Рабле…» как бы эвакуируется с передовой книгоиздательского фронта и оказывается где-то очень далеко — в непроходимой глуши напрасных ожиданий и маловероятных планов.

Первая документально засвидетельствованная попытка его возвращения туда, где что-то продолжает делаться, датируется 12 сентября 1943 года. В этот день Леонид Тимофеев отвечает на письмо Бахтина, которое не сохранилось, но в котором, как легко догадаться по репликам московского ученого, был задан и вопрос о том, насколько реально в обозримом будущем опубликовать «Франсуа Рабле…» в каких-либо изданиях, сотрудничающих с ИМЛИ. Памятуя о том, что худая правда лучше сладкой лжи, Тимофеев такую возможность отвергает: «Издательских возможностей мало… <…> издают книги не более 10 печ. листов обычно, но все же кое-какие возможности находятся, если тема книги в достаточной мере “актуальна”» (не произнося напрямую: «нет», Тимофеев дает, однако, понять, что книга Бахтина на данный момент времени необходимой степенью актуальности не обладает).

Однако ситуация, кажущаяся даже не столько малоблагоприятной, сколько безысходной, кардинально меняется осенью 1944 года, когда чьими-то стараниями «Франсуа Рабле…» попадает непосредственно к Петру Ивановичу Чагину (1898–1967) — директору Гослитиздата (Государственного издательства художественной литературы), одному из ближайших друзей Сергея Есенина, человеку, обладавшему хорошим эстетическим вкусом и способному по достоинству оценить масштаб и уровень выполненного Бахтиным исследования. Чагин договаривается с эвакуированным из Ленинграда в Москву Борисом Викторовичем Томашевским, крупнейшим тогдашним пушкинистом и

текстологом, автором канонической и до сих пор издаваемой «Теории литературы», что тот напишет внутреннюю рецензию на книгу Бахтина. В начале зимы 1944 года Томашевский случайно встречает приехавшего по каким-то своим делам в столицу Смирнова и, узнав о роли последнего в продвижении «Франсуа Рабле…», советует ему переговорить с Чагиным. Эти переговоры вскорости состоялись и закончились тем, что Смирнов стал вторым официальным рецензентом книги Бахтина. Из-за наличия у Гослитиздата только одного экземпляра машинописи «Франсуа Рабле…» Смирнов был вынужден работать с ней в два приема: получив в Москве от Томашевского, уже перешагнувшего «экватор» рецензируемой книги, первую половину бахтинской монографии, он отбыл с ней в Ярославль, где жил после эвакуации из Ленинграда в конце января 1942 года (покидая блокадный город, Смирнов сдал вверенные ему савёловские «скрижали» в архив Пушкинского Дома). Долго ждать второй половины «Франсуа Рабле…» ему не пришлось, так как Томашевский, преодолев инерцию прежнего медленного чтения, закончил ее штудировать к двадцатым числам декабря. 27 декабря Смирнов с помощью своего излюбленного средства коммуникации — почтовой карточки — сигнализирует Бахтину, что дела складываются довольно успешно: «Вторую половину Вашей рукописи от Б. Томашевского я на днях получил и спешно дочитываю ее. Думаю, что дней через 5 уже смогу послать П. Чагину рецензию. В Москве я видел Чагина лично. Он ничего определенного не обещал, но сказал, что есть шансы на принятие Вашей работы к изданию. Как бы только их внутренних редакторов не испугала некоторая специфика излагаемого Вами материала… Будем надеяться на успех. Я со своей стороны сделаю все возможное!»

31 декабря Смирнов преподносит Бахтину своеобразный новогодний подарок: отправляет ему почтовую карточку, в которой сообщает, что накануне «послал с оказией в Москву П. И. Чагину рукопись (в этом и в других аналогичных случаях Смирнов, естественно, называет рукописью машинопись. — *А. К.*) … <…> “Рабле” и свою рецензию», которую «постарался сделать… <…> как можно более убедительной».

Еще не получив этот «презент», Бахтин, ориентируясь на сведения, содержащиеся в письме Смирнова от 27 декабря (оно было им получено 30 декабря), обращается к Юдиной с самой настоящей мольбой о помощи: «…По моим расчетам сейчас рецензия (Смирнова на Рабле. — *А. К.)* уже должна быть у Чагина. Следовательно, наступает решающий момент в ходе дела. Рукопись сейчас поступит на рассмотрение внутренних

редакторов Литиздата; от них и будет зависеть окончательное решение. Необходимо что-то немедленно предпринять. Сам я, к сожалению, по состоянию своего здоровья приехать никак не могу. Поэтому очень прошу вас развить всю вашу энергию для воздействия на ход дела, в частности (,) на внутренних редакторов (кто они?). Что именно можно и нужно сделать, — об этом полезно посоветоваться с Борисом Викторовичем (Томашевским. — *А. К.)* и с Любимовым (Николай Михайлович Любимов — один из крупнейших мастеров советского художественного перевода, связанный с ведущими столичными издательствами. — *А. К.)*. Очень полезен “нажим” на Нусинова (Исаак Маркович Нусинов — известный филолог, член редколлегии «Литературной энциклопедии», будущий официальный оппонент Бахтина на защите диссертации. — *А. К.)*. Но Вам там виднее, к кому следует обратиться».

Бахтин, как видим, не очень представляет, что именно нужно делать для успешного проталкивания «Франсуа Рабле…» в печать (к кому подойти, кому что сказать, кого и как заинтересовать), но решает мобилизовать все силы и средства, которые, по большому счету, сводятся к переоцениваемой им пробивной энергии Юдиной.

Та же самая отчаянная просьба дублируется в почтовой карточке, отправленной Юдиной 8 января, уже после получения Бахтиным «новогоднего подарка» от Смирнова: «рукопись и рецензия… <…> уже давно у Чагина; сейчас их, очевидно, рассматривают внутренние редакт(оры) Литиздата, от которых зависит окончательное решение. Момент сейчас самый важный. К сожалению, сам я заболел и приехать никак не могу. Между тем необходимо срочно действовать, чтобы дать делу благоприятный ход. Очень прошу Вас предпринять все, что можете. Сейчас очень важен “нажим” Нусинова. Может быть, можно заинтересовать книгой еще кого-нибудь из людей, близких к Литиздату».

Юдина, к сожалению, так и не стала для Бахтина сказочным «волшебным помощником», сумевшим реализовать его мечты о превращении «Франсуа Рабле…» в пахнущий типографской краской солидный том. Конкретные шаги по трансформации грез в действительность предпринимал, пожалуй, только Смирнов. В середине февраля 1945 года он, уже вернувшийся к тому моменту из Ярославля в Ленинград, побывал в Москве, где встретился с Чагиным. Мини-отчет об этом деловом свидании содержится в тексте оперативно отправленной почтовой карточки: «Говорил очень горячо о Вашей книге. Рецензия Томашевского тоже очень хорошая. Но перспективы все же неважные. Чагин говорит, что книга “тяжелая” — гл.(авным) обр.(азом) ввиду объема, что

может быть через 3–4 мес. будет лучше с бумагой и тогда он вернется к этому вопросу. Я буду ему напоминать и вообще буду следить за этим делом».

Примерно в середине марта Бахтин, вероятно, получает от Смирнова известие о том, что проект издания «Франсуа Рабле…» в чагинском Литиздате придется похоронить. Правда, ни письмо, ни карточка с этой неутешительной информацией в архиве Бахтина не сохранились, но в пользу их наличия говорит содержание предыдущего почтового отправления, которое, по нашему мнению, нельзя интерпретировать как отказ Чагина печатать продвигаемую Смирновым книгу.

Разъяснения по поводу откладывания «Франсуа Рабле…» под литиздатовское сукно Бахтин получит только в подробном письме Смирнова от 15 мая 1945 года. Объяснив свое долгое молчание «отчаянной занятостью и крайней утомляемостью», добровольный бахтинский ходок к Чагину дает следующее толкование постигшей их неудачи: «Думаю, что причин — две: возможно, что они все же побоялись специфики некоторой части материала (под этим специфическим материалом понимается то, что Бахтин называл образами «материально-телесного низа» у Рабле. — *А. К.),* хотя и не хотят в этом признаться. Но еще важнее второе — что они приняли к изданию (благодаря личным отношениям и, вероятно, рекомендации Дживелегова, под чьим патронажем эта работа писалась) дрянную и пустенькую книжонку о Рабле Е. Евниной из Инст.(итута) Мировой Литературы, а две книги о Рабле пустить в один год они не решаются. К сожалению, я утратил с ними всякий контакт, особенно после того как зав. Литиздатом уже не П. И. Чагин, а профессор рус.(ской) лит.(ературы) (он же генерал, весьма выдвинувшийся в эту войну) Фед. Мих. Головниченко (Чагин — его первый заместитель). К сожалению, я с ним еще не знаком, чтобы обратиться к нему прямо, а из отдела зап.(адной) лит.(ературы) на мои письма мне просто не отвечают».

Бахтин, однако, предпочитал не расставаться с призрачными надеждами на издание книги, по сути дела, игнорируя абсолютно однозначные реляции Смирнова. В двадцатых числах июня он побывал в Москве, где лично пытался встретиться с Чагиным, но так и не сумел добиться у него аудиенции. Но ему удалось побеседовать с Дмитрием Обломиевским, тогдашним главным редактором французского издания журнала «Интернациональная литература», и академиком Владимиром Шишмаревым, директором ИМЛИ. Именно они, а не Смирнов, смогли убедить его, что издать «Франсуа Рабле…» в ближайшее время не удастся, так как сданная в печать книга Евниной отменила на

неопределенный срок потребность в монографиях аналогичной тематики. При этом Обломиевский настоятельно советовал Бахтину отказаться от хождений по московским редакциям и переключиться на Ленинград, где, по его мнению, успех в пристраивании «Франсуа Рабле…» практически гарантирован (на чем была основана эта уверенность Обломиевского, абсолютно не ясно). Кроме того, общение с другими сотрудниками ИМЛИ заставило Бахтина прийти к выводу, что он должен запустить процедуры защиты книги о Рабле в качестве докторской диссертации. Он искренне надеется, не обладая, заметим сразу, объективным представлением о характере ваковских требований к соискателям ученых степеней, на возможность благополучно перешагнуть через кандидатскую ступень академической лестницы.

В начале 1946 года судьба решает не то чтобы проявить к Бахтину благосклонность, а скорее пококетничать с ним. Знаки внимания своему недолговечному избраннику она демонстрирует не напрямую, а окольными путями: через жену Бориса Томашевского Ирину, которая с помощью почтовой карточки, отправленной не позднее 18 января, уведомляет Юдину о новой, почти фантастической книгоиздательской перспективе, открывшейся для «Франсуа Рабле…»: «Получили известие, что книгу Бахтина Гослитиздат передал Арагону (писателю), который увез ее в Париж, где она должна быть издана. Сделано это на основании отзыва Бор(иса) Виктор(овича), который произвел на Арагона впечатление. Надо думать, что это не только слава, но и деньги».

До сих пор не очень понятно, является ли это сообщение Ирины Томашевской «фейком» или, наоборот, рассказом о реально произошедшем событии. Можно лишь с уверенностью утверждать, что ни в архиве Луи Арагона и Эльзы Триоле, ни в архивах Гослитиздата никаких документальных следов передачи бахтинской рукописи для публикации во Франции нет. Единственным дополнением к свидетельству Томашевской служит черновик письма Бахтина Кожинову, Бочарову, Гачеву, Палиевскому и Сквозникову от 10 января 1961 года (о причинах такой коллективности адресата будет подробно рассказано позже). В нем, в частности, говорится: «Кроме того до меня в 1947 или 1946 (?) г. дошли слухи, что копия моей книги была передана Луи Арагону. Об этом сообщил мне покойный Томашевский, который слышал в Союзе писателей от Бояджиева. Проверить это еще я не мог, так как не знал Бояджиева (Григорий Нерсесович Бояджиев (1900–1974) — известный советский театровед, соавтор Дживелегова по «Истории западноевропейского театра». — *А. К.)*».

Показательно, что в окончательный текст письма Бахтин данную информацию включать не стал, осознавая, как мы считаем, ее апокрифический характер.

Полностью избавляет Бахтина от книгоиздательских иллюзий все тот же Смирнов. В письме от 10 марта 1946 года он без обиняков сообщает ему: «На печатание “Рабле” приходится отложить пока надежду. Плановые издания, с кот(орыми) год назад приказано было спешить изо всех сил, временно отложены, и неск(олько) готовых томов Стендаля, наш учебник ист(ории) зап(адных) лит(ератур) и многие другие, (нрзб) лежат в летаргии. Планы временно сокращены до минимума. След(овательно), с этим придется подождать по кр(айней) мере год или два…»

В этом же письме Смирнов укоряет Бахтина за то, что тот не пожелал заняться получением кандидатской степени, а решил сразу штурмовать звание доктора наук, создавая множество проблем самому себе: «…Ив. Ив. Канаев сейчас сообщил мне по телефону, что Вы заболели гриппом. Хуже то, что, по его словам, Вы отказались от мысли выполнить формальности, требуемые для получения кандидатской степени (до постановки вопроса о докторской степени за Рабле, что, по-видимому, трудно было сделать сразу, без кандидатской). Мне кажется, немалая помеха — отсутствие у вас обычного типа curriculum vitae с перечнем мест службы и т. п. По крайней мере, Ив. Ив. Канаев не мог мне чего-либо соответствующего изложить. А как без этого мотивировать? Недавно один мой старый друг — юрист, 55 лет, все это проделал, т. е. сдал все аспирант(ские) экзамены и затем защитил диссерт(ацию) по рукописи. М.б. Вы все же на это решились бы? Я приложил бы все усилия к этому, чтобы упростить дело. А то прямо не знаю, как подойти к вопросу».

Надо также добавить, что это письмо, закрывшее на долгие годы «дело» об издании «Франсуа Рабле…», было отправлено Смирновым уже не в Савёлово, а в Саранск, куда Бахтин переехал в начале октября 1945 года. Обстоятельства, предопределившие очередную бахтинскую «перекочевку», в беседах с Дувакиным изложены следующим образом: «Ехать в Москву и в Ленинград нечего было и думать. Я туда ездил постоянно, но жить там, прописываться там я не мог. Вот я пошел тогда… в Министерство просвещения, как оно называлось тогда… <…> чтобы получить какое-нибудь назначение опять в какой-нибудь провинциальный вуз. И там как раз я нашел заведующего отделом пединститутов, моего… декана по Саранску, бывшего декана. Он меня увидел: “Возвращайтесь в Саранск. Я вас сейчас же туда направлю, напишу директору. Вам будет обеспечено все, что нужно. Поезжайте лучше всего в Саранск”. Ну, я и поехал туда».

В этом переезде не было ничего неожиданного и тем более странного. Бахтин жил в Савёлове буквально через силу, постоянно мечтая вырваться оттуда. «Мое существование в Савелове совсем отврат.(ительное)» — так передает он свое состояние, набрасывая черновик письма Смирнову в первые дни 1945 года. Друзья Бахтина прекрасно понимали всю степень некомфортности савёловской жизни и постоянно искали любую возможность, которая позволила бы ему, наконец, покинуть это опостылевшее место. Например, Канаев совершенно всерьез предлагал Бахтину переехать в Гатчину и устроиться там преподавателем в школе трудовых резервов (ремесленном училище). «В Гатчине недавно <…>, — писал он постоянному объекту своей опеки 8 сентября 1945 года, еще ничего не зная о грядущем его «перебазировании» в Саранск, — устроилась жена моего брата и получила комнату, дрова, еду и обмундирование». Эти слова, при всей их доброжелательности и наполненности самой искренней заботой об улучшении жизни друга, напоминают вместе с тем «приговор», вынесенный Крестьяном Ивановичем Рутеншпицем в финале повести Достоевского «Двойник» ее главному герою, Якову Голядкину: «Вы получаит казенный квартир, с дровами, с лихт (с освещением. — *А. К.)* и с прислугой, чего ви недостоин». Не исключено, что если бы Бахтину не подвернулась преподавательская вакансия в Саранске, он, может быть, и воспользовался бы предложением Канаева. Но вот в то, что преподавание в ПТУ принесло бы Бахтину большое удовольствие даже по сравнению с савёловской средней школой, верится с трудом. Даже при учете комнаты, дров, еды и обмундирования.

Более подробно о втором саранском периоде жизни Бахтина мы расскажем позже, а пока проследим до конца развитие событий, относящихся к защите диссертации о Рабле.

Битва в директорском кабинете

Как уже говорилось, главной преградой формального характера, мешавшей спокойному получению ученой степени, было отсутствие у Бахтина каких-либо документов об образовании. Если доверчивым руководителям невельско-витебских школ и на скорую руку «сколоченных» послереволюционных пединститутов можно было рассказывать байки о славном марбургском прошлом, о приобщении к науке в новороссийской альма-матер и об успешном окончании Петроградского университета, то бюрократов из ВАК и

московских диссертационных советов накормить подобной автобиографической фантастикой было уже невозможно. Представителям рода «хомо канцелярикус» требовалось только одно: бумага, составленная по установленному образцу и снабженная гербовой печатью соответствующего учреждения. Раздобыть же такую бумагу Бахтин при всем желании не сумел бы. У него, правда, была возможность черпать надежду из постановления Совета народных комиссаров СССР «Об ученых степенях и званиях», в котором разъяснялось, что «лицам, имеющим особо выдающиеся заслуги в науке, по представлению Советов высших учебных заведений (научно-исследовательских институтов) могут быть присуждены ученые степени и звания без наличия у них законченного высшего образования». Но, как назло, осенью 1945 года данная юридическая возможность была официально отменена.

Каким-то непостижимым образом, однако, Бахтину удалось запустить механизм защиты диссертации, не представив справки о высшем образовании (надумай он защититься в наши дни, никаких шансов у него бы, естественно, не было). Возникла, правда, еще одна трудность, имеющая уже не столько формально-бюрократическое, сколько сугубо психологическое измерение. Речь идет о сдаче так называемого кандидатского минимума. Для молодого человека, например для вчерашнего аспиранта, сдача кандидатских экзаменов — достаточно рутинная процедура, которая может создавать нервное напряжение («Какую оценку я получу?»), но не чревата унижением. С Бахтиным же дело обстояло по-иному: перешагнувший пятидесятилетие сложившийся ученый должен быть проэкзаменован какими-то невнятными людьми, не обладающими и малой долей его знаний. Очевидно, что такое положение дел воспринималось Бахтиным как минимум довольно болезненно.

Чтобы избежать вытягивания экзаменационных билетов, Бахтин организует ходатайство в ВАК об освобождении от сдачи кандидатского минимума. Это прошение исходит от ученого совета Мордовского пединститута, где он теперь, как мы знаем, работает (заведует кафедрой всеобщей литературы). В соответствующем документе, датированном 7 июня 1946 года, необходимость послаблений в отношении Бахтина мотивируется четырьмя аргументами:

«1. Бахтин М. М. известен своими научными трудами по русской и западной литературе (книга о Достоевском, исследовательские статьи о Толстом, по истории романа и сатиры, книга о Рабле — в рукописи и др.). О научных работах Бахтина имеется ряд положительных печатных отзывов

(профессоров В. В. Виноградова, Берковского и др.) и в том числе вполне положительная специальная статья покойного академика А. В. Луначарского (опубликована первоначально в журнале “Новый мир”, вошла затем в посмертное собрание статей Луначарского “Классики”).

2. Бахтин обладает солидной эрудицией по специальным дисциплинам, по философии и экономическим наукам (имеет печатные работы), хорошо владеет древними (греческим и латинским) и новыми (французским, немецким, итальянским и английским) языками.

3. Бахтин М. М. имеет большой научный и педагогический опыт, приобретенный им за двадцать пять лет работы в высших учебных заведениях и исследовательских учреждениях.

4. Бахтин М. М. имеет законченную диссертационную работу объемом в 35–40 печатных листов (“Рабле в истории реализма”). Работа раскрывает народные источники реализма Рабле и прослеживает традиции этого реализма по документам и фольклорным записям, с широким использованием многоязычной литературы вопроса. Оригинальность, строгая обоснованность и научное значение диссертации Бахтина засвидетельствованы в развернутых отзывах о ней авторитетных специалистов — профессоров Ленинградского Университета и сотрудников Академии Наук А. А. Смирнова и Б. В. Томашевского».

Если бы кто-то захотел придраться к данному документу, то без труда нашел бы в нем по меньшей мере два изъяна. Во-первых, печатные работы Бахтина по экономическим наукам включают в себя лишь статью «Опыт изучения спроса колхозников», опубликованную, как, надеемся, помнит читатель, в 1934 году. Во-вторых, его стаж в высших учебных заведениях и исследовательских учреждениях никак не мог составить 25 лет, поскольку с юридической точки зрения Бахтин трудился в вузах только тогда, когда жил в Витебске (1920–1924) и довоенном Саранске (1936–1937). Весьма слабая «кооперация» Бахтина с Ленинградским институтом истории искусств и московским ИМЛИ определялась не официальными контрактами, которых попросту не было, а личными договоренностями, не нуждавшимися в одобрении отдела кадров и бухгалтерии.

В итоге, правда, ходатайство саранских заступников оказалось ненужным: через две с половиной недели, 24 июня, Бахтин чудесным образом сдаст все полагающиеся экзамены. По свидетельству Валерия Кирпотина, занимавшего тогда пост заместителя директора ИМЛИ, Бахтин «на день ушел в Институт имени Ленина (Московский государственный педагогический институт. — *А. К.)* и принес справку о сдаче кандидатского

минимума». Эта справка, подписанная заведующим отделом аспирантуры МГПИ В. А. Меньшовым, содержит информацию о том, что Бахтин сдал на «отлично» все предметы кандидатского минимума: «Античную литературу», «Литературу средних веков — эпохи Возрождения», «Литературу XVIII, XIX, XX вв.», «Немецкий язык», «Французский язык», «Историю философии и диалектический и исторический материализм».

Если разобраться, ценность указанной справки не в характеристике уровня бахтинских знаний (кто бы в них сомневался!), а в довольно неожиданной демонстрации пробивных способностей диссертанта, которого друзья часто и обоснованно упрекали в «обломстве» и «подколесинстве». Как он исхитрился раздобыть всего за один день столь важный документ, отражающий к тому же целый ряд разновременных событий, — это тема для отдельного расследования, вполне достойного какого-нибудь знаменитого сыщика. Впрочем, вполне можно допустить, что Бахтин действовал не сам по себе, на короткий срок превратившись в «великого комбинатора», а под «диктовку» какого-то высокого покровителя, который закулисно, например «по звонку», решил все оргвопросы.

Кто бы ни был реальным организатором получения справки в МГПИ, она является стопроцентным фальсификатом: в один день сдать шесть экзаменов Бахтин, конечно, не мог (не будем забывать, что прием экзамена предполагает назначение соответствующей комиссии, затрату определенного количества времени, оформление ведомости и т. д.). Впрочем, нам остается только радоваться, что ему удалось миновать очередной бюрократический барьер. В преодолении административных препон все средства хороши.

Важный момент подготовки защиты диссертации — поиск лояльных соискателю оппонентов. Здесь у Бахтина все складывалось как нельзя более благополучно. Свое согласие выступить в роли оппонентов — без какого-либо «торга» — сразу изъявили уже давно ознакомившиеся с рукописью «Франсуа Рабле…» Смирнов и Дживелегов. К ним присоединился Исаак Маркович Нусинов — тот самый литературовед, на которого Бахтин годом ранее просил «нажать» Юдину. Написать отзыв на диссертацию вызвался академик Евгений Тарле — давний и восторженный почитатель «Проблем творчества Достоевского».

Защита диссертации состоялась 15 ноября 1946 года в кабинете директора ИМЛИ В. Ф. Шишмарева. Присутствовало на этом мероприятии, как вспоминал Кирпотин, 25–30 человек, среди которых были не только члены ученого совета, но и люди «с улицы», включая, например, Бориса Залесского. Стоит

отметить, что собравшиеся, не считая самого Бахтина, Шишмарева, официальных оппонентов и, наверное, Залесского, были настроены на защиту именно кандидатской диссертации: переключение происходящего в режим защиты докторской станет для них настоящим сюрпризом.

Шишмарев, открыв заседание и, видимо, заранее подписав все бюллетени и протоколы, благополучно ретировался. Всю дальнейшую часть заседания председательствовал его заместитель Кирпотин. Огласив биографические сведения о диссертанте и перечислив предоставленный им комплект документов, он, согласно стандартным правилам защиты, дал слово самому Бахтину. Тот, в свою очередь, не стал зачитывать свои тезисы к диссертационной работе, состоящие из пятнадцати пунктов, а ограничился тем, что дал некоторые «пояснения» к ее особенностям. Главным риторическим приемом, определяющим характер этих «пояснений», стала литота — нарочитое преуменьшение собственных заслуг («Конечно, я выполнил свою работу далеко недостаточно. Многие материалы не удалось достать. Я уголочек протоптал немножко, но далеко не пошел. <…> Тот, кто сильнее, тот, кто лучше меня вооружен, тот сделает больше в работе над этим материалом. Я сделал очень немного, но если я сумел заинтересовать этим миром (художественным миром Рабле и миром народной культуры Средневековья и Ренессанса. — *А. К.)* и показать его значение, то я считаю свою задачу выполненной»).

После соискателя настал черед официальных оппонентов. Они, как нетрудно догадаться, чрезвычайно высоко оценили работу Бахтина. Отзыв Смирнова, представлявший собой адаптированную к ваковским требованиям рецензию 1944 года для Гослитиздата, заканчивался призывом к жанровому переформатированию бахтинского *magnum opus*: «По всему своему характеру — по объему (35 печ. листов), по огромной проявленной автором эрудиции, по личной методике исследования, по чрезвычайной значительности, оригинальности и плодотворности заключенных в работе научных мыслей и концепций — работа эта более подходит к типу не кандидатской, а докторской диссертации. По этой причине я возбуждаю ходатайство о присуждении М. М. Бахтину ученой степени доктора филологических наук».

Отзыв Нусинова содержал то же требование, только более изящно оформленное: «Труд М. М. Бахтина — труд серьезного ученого, большого эрудита, самостоятельно и по-новому освещающий один из крупнейших памятников мировой литературы. Сказать, что автор заслуживает ученую степень

кандидата филологических наук — значит делать вывод, недостаточно оценивающий его труд».

Дживелегов, высказав несколько пожеланий, касающихся переработки диссертационного текста в книгу («М. М. Бахтин сделает хорошо, если к интереснейшему своему исследованию прибавит девятую главу, в которой ренессансное существо творчества и идеологии Рабле будет раскрыто с нужной полнотою», и «сделает тоже хорошо, если слегка хотя бы смягчит великую драстичность (от английского слова *drastic,* крутой, радикальный, резкий. — *А. К.)* своей теории о материально-телесном низе»), присоединился к мнению предшественников: «… Когда я смотрю на лежащий передо мной огромный том (около 600 страниц), полный такой эрудиции, свидетельствующей о превосходном владении методом исследования, и, попросту говоря, представляющий очень талантливую научную работу, я думаю: неужели степень кандидата филологических наук является достаточным признанием достоинств такой работы. Мне кажется, что такой ученой степени товарищу Бахтину мало. Я бы предложил Ученому совету Института мировой литературы признать диссертацию Бахтина достойной степени доктора филологических наук и возбудить соответствующее ходатайство об утверждении его в этой ученой степени».

В отзыве академика Тарле, зачитанном председательствующим, речь об ученых степенях не шла, зато была высказана надежда на скорейшее включение бахтинского исследования в западноевропейский научный оборот: «Очень бы хотелось видеть эту работу напечатанной и переведенной на французский язык, что сделает ее доступной использованию и критике мировой науки. Советская наука вправе с удовлетворением отметить и поставить себе в актив это исследование».

Державное течение благожелательных речей попыталась остановить некая Мария Прокофьевна Теряева — кандидат филологических наук, опытный боец идеологического фронта, не по приказу, а по зову сердца откликавшийся на все постановления партии и правительства (известно, например, что она гордилась своим активным участием в разгроме литературоведческой школы Валерьяна Переверзева в конце 1920-х годов). Если в стенограмме защиты Бахтина замазать черной краской фамилию Теряевой, то почти со стопроцентной гарантией возникнет ощущение, что принадлежащие ей слова звучат из уст какого-нибудь рапповского рецензента «Проблем творчества Достоевского» — Старикова или Гроссмана-Рощина. Вот лишь некоторые выдержки из ее очень большого — самого

большого из прозвучавших в прениях — выступления: «Мне кажется, что я имею некоторое основание сказать, что я не нашла в этой диссертации того, что говорили наши великие люди о реализме (под «нашими великими людьми», ссылка на которых в любой диссертации, с ее точки зрения, обязательна, Теряева в первую очередь подразумевает названных ею ранее «Герцена, Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Ленина и Сталина». — *А. К.).* <…> Если бы мы поискали (в диссертации Бахтина. — *А. К.)* имена тех, кто занимался вопросами реализма, так как мы хотели бы, мы не найдем ни одного. Не будет даже имени Энгельса, который дал прекрасное исчерпывающее определение для понимания реализма на Западе, и не будет упоминания имен наших русских литературоведов, за которыми мы и следуем в своем понимании реализма. Наконец, если мы посмотрим на эту работу в свете постановления ЦК ВКП(б) о политическом подходе к литературе, о политике, как руководящем принципе в построении литературных исследований, если мы подойдем к этой работе в свете доклада товарища Жданова по журналам “Звезда” и “Ленинград” и последней речи товарища Жданова 6 ноября, то никакого отражения этих указаний в этой работе мы не найдем. <…> В этой работе совершенно выхолощен классовый подход к описываемым событиям, и явления остаются одними голыми формулами, под которые подводится все, что хотите». А вот здесь Теряева, как ни странно, высказала вполне объективный упрек в адрес бахтинского исследования, которое действительно, как мы покажем в следующей главе, тяготеет к всеохватной «формульности». Правда, Теряева скромно умалчивает, что и ортодоксальный «классовый подход» к литературе также оперирует готовыми «голыми формулами» бинарного характера.

«Я считаю, — продолжала она, — что в этой диссертации (Бахтин) перевернул с ног на голову социальные общественные отношения». Теряевой, механически вызубрившей методички по политграмоте, видимо, невдомек, что «социальный» и «общественный» — это одно и то же. «Действительная подоплека этой работы уводит в мистические дебри непознаваемого. <…> Я считаю, что эта работа неправильна, что в этой работе нет того, что нужно…» Что нужно, знала только сама Теряева.

После нее слово взял такой маститый литературовед, как Николай Кирьякович Пиксанов (1878–1969), член-корреспондент АН СССР. Судя по многочисленным мемуарным свидетельствам, Пиксанов был в жизни человеком малоприятным: напыщенным и склонным к педантизму. Его выступление вполне согласуется с указанными характеристиками. Больше всего Пиксанова раздосадовали не постулаты диссертации как таковой (хотя он и

высказал несогласие с ними, заявив, что Бахтин «опрокинул» Рабле «назад в средневековье и античность», разорвав тем самым связи французского писателя с Возрождением и передовой общественной мыслью), а обманутые процедурные ожидания. «Товарищи, я очень смущен тем, как развернулся у нас сегодня диспут, — обозначил он свою позицию. — Когда я получил повестку сегодняшнего заседания и прочел пункт о защите кандидатской диссертации М. М. Бахтиным, я спокойно это воспринял, как один из десятков фактов, которые сейчас текут перед Ученым советом. Что же? Кандидатская диссертация — дело не такое уж ответственное, чтобы очень беспокоиться о ней, а особенно, когда дело касается Бахтина, которого мы давно знаем в печати. Наверно в этой диссертации проявлены хорошие знания, хорошая методика работы и прочее. И затем три имени оппонентов, которых я очень ценю в области научной. Но то, что здесь развернулось, осложнило для меня вопрос. Я уже не говорю о том, что оценка диссертации из категории кандидатской настойчиво переводится в категорию докторской, что на повестке не обозначено и о чем члены Ученого совета не были предупреждены. Оценка такая это момент юридический, о нем можно говорить в ином круге. Но вот то, как по существу дело развернулось, — это очень серьезно, это очень ответственно, и каждый из членов Ученого совета, который будет голосовать, должен по чистой совести дать себе ответ, как же он думает, каков вывод сделает из диспута. Затруднение мое заключается в том, что, не предвидя такого поворота дела, я не смог, не сумел, не нашел времени ознакомиться с самой диссертацией, что при повороте, какой приобрел диспут, сейчас просто было бы необходимо».

Следующим участником прений стал Николай Леонтьевич Бродский — заведующий сектором русской литературы ИМЛИ. Прежде всего Бродский поспешил примерить латы рыцаря, готового биться до последнего за торжество научной объективности: «Я, конечно, понимаю и общую усталость и желание поскорей закончить диспут. Но вопрос столь серьезный и столь существенный с точки зрения методологической, что ничего не имею против того, чтобы разойтись сегодня около 12 часов ночи. Кто устал, пусть уходит, ибо я не желаю быть похожим на одно из существ Панургова стада. <…> Я хочу голосовать честно и мужественно, так, как люблю, а не так, как пытаются обработать (нас. — *А. К.),* хотя бы и уважаемые мною официальные оппоненты». Бродский попросил Бахтина ответить на два вопроса: почему он отдает предпочтение готическому реализму перед реализмом классическим и что конкретно

позволяет ему видеть карнавальное веселье у Достоевского — «величайшего русского и мирового трагика»? (Ради объективности отметим, что свои вопросы Бродский сформулировал не как вопросы, а как безапелляционные утверждения, оспаривать которые — все равно что кощунствовать.)

Затем в прениях отметились филологи рангом помельче: прочно забытые ныне и не слишком известные тогда. Дмитрий Михальчи, преподаватель МГПИ и МГУ, специализировавшийся на рыцарской поэзии XV–XVI веков, на восторженные слова не поскупился. «Мне приходилось слышать много и кандидатских, и докторских диссертаций за последнее время, и эта диссертация — событие, которое трудно сравнить с чем-нибудь другим», — признался он. «Ряд недоумений, которые возникли, и особенно выступление первого оппонента, — заявил Михальчи, — связаны с (…) недостаточной осведомленностью в том материале, который использован диссертантом». В довольно мягкой форме он предложил собравшимся смириться со своей низкой компетентностью в обсуждаемом вопросе: «Думаю, что никого не обидит, если я выскажу положение довольно общее, что диссертант знает больше, чем кто-либо из его слушателей, а в данном случае мы должны это признать в полной мере, что многие специалисты, работающие в области средневековья, западноевропейского Возрождения, не имеют такой широты кругозора, большой начитанности и такого аналитического подхода, которые проявлены диссертантом в его диссертации».

К мнению Михальчи присоединился его 26-летний аспирант Иосиф Финкельштейн (самый молодой из тех людей, что присутствовали на защите). Он подчеркнул, что, в отличие от Бродского, «не чувствует себя обработанным мнениями официальных оппонентов» и ориентируется в своих оценках только на совокупное содержание всех прозвучавших выступлений. Обращаясь непосредственно к Бахтину, Финкельштейн выразил ему благодарность за стимулирование новых идей и подходов: «Вы наводите на мысли, которые не возникали до вашей диссертации. Вы показываете становление реализма, которое нам до вашей работы не показывали. Те упреки, которые вам сделаны, они необоснованны».

Столь высокую оценку диссертации Бахтина решила нейтрализовать Евгения Домбровская, сослуживец Михальчи по МГПИ. Ее спич был сжатой версией выступления Теряевой, и мы не будем вдаваться в его характеристику.

Когда литературоведы низшей степени посвящения исчерпали норму своего говорения, слово — по второму кругу —

взяли мэтры-оппоненты. Каждый из них предложил аудитории собственный парафраз хрестоматийной фразы Мартина Лютера «На сём стою и не могу иначе»: «Я нисколько не поколеблен в своем мнении» (Дживелегов), «По самой сущности работы товарища Бахтина, по ее плану, по ее анализу я не слышал ни одного замечания» (Смирнов), «У меня есть возражения против диссертации, и я говорил о них. Но они не заставляют взять под сомнение основной вопрос. Передо мной такой труд, который не может сравниться с другими трудами, за которые мы присуждали докторскую степень здесь, в этом зале. Я не отказываюсь от своего предложения присудить тов. Бахтину за его работу докторское звание» (Нусинов).

После выступления Нусинова встрепенулся Бродский, напуганный трактовкой его слов об «обработке» мнения присутствующих. А трактовка эта действительно вытащила на всеобщее лексическое обозрение то подспудное обвинение в интригах, которое в репликах Бродского имелось («Здесь было сказано: “обрабатывать” членов Ученого совета, — протестовал Нусинов. — Получается, что до сегодняшнего заседания, (я) вкупе с другими оппонентами, обходил или объезжал членов совета и убеждал, чтобы они голосовали за то, чтобы дать докторскую степень. Заявляю, что с членами совета ни с кем не говорил и с другими оппонентами до сих пор не встречался»).

Бродский, похоже, счел, что такая экзегеза его слов может испортить его отношения с влиятельными оппонентами, и не упустил возможность подправить нусиновское толкование: «Я прошу членов Ученого совета не придавать моему выражению “обработка” того специфического значения, которое придали ему некоторые члены Ученого совета. Исаак Маркович, у Ленина есть выражение “диалектическая обработка истории”, — и Ленин не привносил ничего одиозного в это выражение. Я утверждаю, что не рассматривал членов Ученого совета как людей, которые занимаются фактической обработкой мнения».

Понимая, что защита недопустимо затягивается, председательствующий на ней Кирпотин предпринимает усилия, чтобы приблизить развязку. Он вклинивается в прения, пытаясь раздать «всем сестрам по серьгам» — и тем, кто выступил против диссертации Бахтина, и тем, кто, наоборот, ее поддержал. Снятие указанной оппозиции Кирпотин мотивировал спецификой происходящего, по самой своей природе предполагающей деление голосов на голоса «pro» и голоса «contra»: «Идет докторский диспут, мы обязаны высказать свое мнение, свои расхождения, а расхождения затрагивают очень большой серьезный вопрос». Такой же половинчатостью отличается и его

личная оценка диссертации: «Я не смог сказать против книги, но смог выступить на основе того, что здесь говорилось. Тут много было сказано такого, что положение дел уяснило».

Однако речь Кирпотина не стала последней: выяснилось, что есть еще несколько человек, желающих высказаться. Так, что, наверное, было неожиданно, своими впечатлениями от происходящего поделился Борис Залесский — не член ученого совета, не филолог и даже не гуманитарий, а, как помнит читатель, один из ближайших друзей Бахтина (по роду занятий — петрограф). Учитывая, какую огромную положительную роль он сыграл в доведении диссертации о Рабле до защиты, отдадим ему дань уважения и процитируем его выступление полностью, тем более что оно не расплывчато-эмоционально, а сдержанно-лаконично: «Я не специалист и принадлежу просто к советской интеллигенции. Пришел на основе знания моего о том, что работа интересна, хотел услышать, как она будет дискутироваться, и должен обратить внимание на некоторые явления. Первое, это то, что работа вызвала весьма оживленный диспут. Это, конечно, уже показывает, что работа эта представляет собой выдающееся явление. А второе, мне кажется, менее отрадное впечатление получается от тех выступлений, которые имели место. Слушая внимательно прения, я вывел заключение, что те, кто хорошо ознакомился с работой, высказывались положительно, а те, кто высказывался отрицательно, все признавались откровенно, что работу не читали, за исключением первого неофициального оппонента, выступление которого было достаточно хорошо охарактеризовано одним из выступавших (Залесский явно имеет в виду Михальчи, который прямо упрекнул Теряеву в «недостаточной осведомленности» в материале диссертации, сопряженной с «оперированием только тем, что имеется на русском языке о Рабле». — *А. К.)*. Выступление чрезвычайно странное, исходило совершенно из других позиций. Совершенно правильно здесь отмечалось, что предъявлялись какие-то требования к диссертанту, на которые он будто бы не ответил в своей диссертации. Мне кажется, что первое выступление с известных точек зрения, с точки зрения требования от каждого выступавшего понимания того, о чем он говорит, его надо отвести».

Услышав такое предложение (об отводе или неучете высказываний Теряевой), Кирпотин счел своим долгом выступить в защиту всего литературоведческого цеха, достоинства и квалификацию которого, пусть и в лице отдельно взятой паршивой овцы, посмел оспорить неведомо откуда взявшийся

представитель советской интеллигенции. «Это право Ученого совета, — перебил он Залесского. — Первый выступавший товарищ — это не прохожий, это кандидат наук в области западной литературы».

Ответ Залесского и сейчас можно включать в пособия по так называемому «троллингу» собеседника, настолько он, при внешней корректности, холодно-беспощаден по отношению к умственным способностям Теряевой: «Из его выступления этого нельзя было понять. Все остальные сами признали, что они работу не читали, поэтому получается не совсем хорошо».

После маленькой реплики Смирнова, решившего уточнить значение выражения «фасад исторической эпохи», использованного им в отзыве, прения подытожил секретарь ученого совета Борис Горнунг. Признав для приличия, что в диссертации «много спорных положений», заслуживающих «строгой критики», он обезоружил всех обскурантов с теряевского племзавода, установив неожиданную смычку между Марксом и Бахтиным. «Если мы стоим на позициях Маркса и других основоположников марксизма о единой линии культурного развития, развития диалектического, — урезонивал недоброжелателей Бахтина Горнунг, — то мы должны принимать всегда некоторую подспудную струю, которая, несмотря на засилие идеологии господствующих классов, продолжает существовать». Следовательно, делает он эффектный логический кульбит, «совершенно прав М. М. Бахтин, когда он через средневековье ведет тот раблезистский гуманизм и реализм, восходящий к некоторым античным истокам».

Примерно через шесть часов после начала защиты настала очередь заключительного слова Бахтина. Поблагодарив всех оппонентов, и официальных, и неофициальных, он высказал свою точку зрения по тем проблемам, которые, на их взгляд, в его диссертации были освещены неправильно (если внимательно вчитываться в ответы соискателя, становится ясно, что он, даже вроде бы соглашаясь с предъявленными аргументами, остался при своем мнении по каждому вопросу). Не имея возможности воспроизводить соответствующий фрагмент стенограммы целиком, приведем тем не менее основные контрвыпады Бахтина в адрес Теряевой, которыми он занялся после того, как прошелся по замечаниям Пиксанова: «Теперь я перехожу к возражениям товарища Теряевой. Я должен сказать, что меня эти возражения несколько удивили. Создалось такое впечатление, что товарищ Теряева была бы довольна, если бы она нашла в моей книге все то, что она хорошо выучила. Не найдя всего этого, она стала критиковать мою работу, ей она страшно не понравилась. Я

старался в своей книге не писать ничего такого, что бы было уже написано и сказано. Это мой принцип. <…> Охотников повторять известное (в стенограмме вместо «известное» стоит «известно», но мы полагаем, что здесь требуется наша конъектура. — *А. К.)* очень много, и мне не хотелось принадлежать к их числу. Если вы не находите в моей книге азов, вы обвиняете меня в каких-то преступлениях, которые мне совершенно чужды».

Довольно эффектно отвел Бахтин и обвинения Теряевой в том, что его диссертация не подогнана под те установки, которые были изложены в недавнем, принятом 14 августа 1946 года, постановлении оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». Напомнив, что книга о Рабле была написана еще шесть лет назад и, следовательно, не могла ориентироваться на не существующий в природе документ, Бахтин решительно заявил: «…Если бы мне сейчас предложили пересмотреть свою работу с точки зрения этого постановления, я бы пришел к убеждению, что пересматривать ничего нельзя, что моя работа глубоко принципиальна, что моя работа глубоко революционна, что моя работа идет вперед и дает что-то новое. Вся моя работа говорит об революционнейшем писателе — Рабле, а вы не нашли ничего революционного. А революционность Рабле показана мною достаточно широко, глубоко, гораздо более глубоко и принципиально, чем это до сих пор показывалось. Там достаточно об этом сказано, надо только уметь прочесть. Вы, может быть, хотели, чтобы через каждые три строки, через каждые три слова на четвертое я упоминал слово “революционность”. Это слово в моей книге фигурирует очень часто, и даже при формальном подходе это могло бы удовлетворить. Но если бы вся книга состояла из слов “революционный”, “революция” и прочих производных, то она не стала бы от этого лучше. Я считаю мою книгу действительно революционной, она что-то ломает, пытается создать что-то новое, ломает в нужном, прогрессивном направлении. Я осмелюсь утверждать, что моя книга революционна. Я могу быть революционером, как ученый».

Надо сказать, что в заключительном слове Бахтин не скупился на автохарактеристики, которые могли бы показаться самовосхвалением, если бы не были отражением реальных достоинств его работы. Именно они позволяют без какой-либо иронии относиться к высказываниям такого типа: «Я одержимый новатор. <…> Моя работа должна вызвать известное недоумение и показаться парадоксальной. <…> В историю реализма я внес новую страницу. <…> Я историю реализма обогатил, и дело не в термине. <…> И вообще задачей моей

было значительно расширить кругозор нашего советского литературоведения, не говорю о европейском литературоведении, которое до предела сузило свой кругозор. <…> Вся книга посвящена истории реализма, и я в этой истории раскрыл что-то новое. <…> Я… <…> сумел показать глубоко прогрессивный, революционизирующий характер сознания карнавала, сознания единства, физического временного единства».

Так как все официальные оппоненты предложили присудить Бахтину ученую степень доктора филологических наук, на закрытом заседании ученого совета, которое состоялось в том же самом кабинете директора ИМЛИ после заключительного слова диссертанта (остальных присутствовавших на защите, как водится, попросили, наверное, выйти на время в коридор), было проведено два тайных голосования: одно — за присуждение Бахтину степени кандидата филологических наук, другое — за присуждение степени доктора филологических наук. По результатам первого голосования степень кандидата была присуждена Бахтину единогласно. Итоги второго голосования продемонстрировали раскол в мнениях членов ученого совета: семь из них проголосовали «за», шесть — «против».

Исследователь творчества Бахтина И. А. Попова обратила внимание на следующее любопытное обстоятельство: «Перед голосованием, как следует из Стенограммы, присутствовало десять членов Ученого совета; участвовало в голосовании тринадцать, то есть отсутствующие либо проголосовали заранее, как В. Ф. Шишмарев, либо попросили это сделать коллег. Но в таком случае о предстоящем голосовании не только кандидатской, но и докторской степени члены Ученого совета были предупреждены, иначе следовало бы признать, что процедура голосования была нарушена».

Когда тайное голосование завершилось, Кирпотин пригласил в кабинет директора всех тех, кто дожидался за дверью, и огласил итоговый вердикт заседания: «Ученый совет присуждает степень кандидата филологических наук товарищу Бахтину Михаилу Михайловичу и обращается в Министерство высшей школы с ходатайством о присуждении ему степени доктора филологических наук. На этом заседание Ученого совета считаю закрытым».

«Что за комиссия, Создатель…»

Закрытие заседания не привело, к сожалению, к закрытию вопроса об ученой степени Бахтина, которому придется затратить

еще немало времени и сил, чтобы добиться ее официального признания, причем не такого, на которое он рассчитывал.

Торможение нормального хода дел началось уже с того, что ИМЛИ отправил всю документацию по защите Бахтина в ВАК только после Нового года. Конечно, расшифровка стенограмм и распечатка протоколов требуют определенного времени и не могут быть сделаны за несколько дней. Но все-таки перенос окончания этих процедур на 1947 год выглядит как непозволительная медлительность.

Среди документов, отосланных из ИМЛИ в ВАК, особый интерес представляет справка по Форме № 2 о присвоении ученой степени доктора филологических наук, подписанная Б. В. Горнунгом. В ней, помимо информации о печатных работах Бахтина, о рецензии Луначарского на «Проблемы творчества Достоевского» и выдержек из рецензий трех официальных оппонентов, содержится подробная роспись «научно-практического стажа» соискателя, представляющая собой хронологическую канву его биографии. На нее можно было бы не обращать внимания, если бы она не была довольно сильно мифологизирована (можно было бы сказать — фальсифицирована, но тогда возникло бы ощущение, что мы в чем-то обвиняем Бахтина, а это, разумеется, не так).

Например, в справке указано, что с 1919 по 1925 год Бахтин преподавал в Витебском пединституте и в Витебской консерватории, тогда как в Витебск он переехал в 1920 году и прожил там до 1924-го. Утверждение, что с 1931 по 1935 год Бахтин был «преподавателем Казахского государственного педагогического института в г. Кустанае», также не соответствует действительности, поскольку никакого пединститута в Кустанае в означенное время не было: только в 1939 году в этом городе появится двухгодичный учительский институт, недотягивающий, впрочем, до статуса полноценного высшего учебного заведения. Еще одна порция ложной информации в пресловутой справке по Форме № 2 связана с характеристикой довоенной саранской работы Бахтина. В справке говорится, что в тамошнем пединституте Бахтин преподавал с 1935 по 1937 год, тогда как на самом деле первый саранский эпизод в его биографии занимает 1936/37 учебный год. Логика всех этих исправлений и «подчисток» вполне прозрачна: Бахтин пытается во что бы ни стало увеличить срок своей работы в вузах, подлинная, а не выдуманная минимальность которого может создать дополнительные препятствия при рассмотрении его дела в ВАК. Однако, будь этот контролирующий орган чуть внимательнее, уже справки по Форме № 2 было бы достаточно, чтобы заставить

Бахтина сойти с диссертационной дистанции.

Между тем наблюдательности членов ВАК вполне хватило для обнаружения самой главной лакуны в личном деле соискателя: 6 мая 1947 года в ИМЛИ был направлен запрос о том, где же, собственно, находится документ, удостоверяющий наличие у Бахтина высшего образования. В ответ на это ИМЛИ, не теряя спокойствия, сообщил: «Копия диплома об окончании Петроградского университета в 1918 году запрошена у т. Бахтина телеграфно. Институт не требовал ее у т. Бахтина при защите, поскольку имелся документ о сдаче кандидатского минимума».

Как Бахтин в очередной раз выкрутился из этой, казалось бы, безвыходной ситуации (ведь нельзя представить кому-либо то, чего у тебя никогда не было), вновь совершенно неясно. Но факт остается фактом: в материалах, относящихся к рассмотрению диссертации Бахтина в ВАК, вопрос о наличии у соискателя диплома о высшем образовании больше ни разу не затрагивался.

20 июня 1947 года было проведено заседание экспертной комиссии ВАК по филологическим наукам, на котором было принято решение направить диссертацию Бахтина на отзыв двум референтам: Стефану Мокульскому — доктору филологических наук, директору ГИТИСа, и Михаилу Алексееву — члену-корреспонденту Академии наук СССР (в 1958 году он будет избран «полновесным» академиком). Эти референты, как просила комиссия, должны были установить, какой именно ученой степени достоин Бахтин — кандидатской или докторской.

Мокульский, если исходить из состава ваковского дела Бахтина, отзыв на бахтинскую диссертацию не написал. Зато Алексеев спустя восемь месяцев после полученного «заказа», то есть уже в марте 1948 года, прислал развернутую рецензию самого что ни на есть хвалебного свойства («исключительное явление нашей научной литературы», «выдающаяся работа», «настоящее событие в истории изучения литературы средних веков и Возрождения», «чтение работы доставляет истинное наслаждение», «каждая ее страница есть зрелый плод самостоятельной мысли» и т. п.). Общий вывод, к которому пришел Алексеев, совершенно недвусмысленный: «Труд, имеющий значение научного открытия, поражающий обилием счастливых находок, полный свежих мыслей и плодотворных результатов, не должен получить несправедливой оценки. Присуждение автору кандидатской степени, вместо докторской, я, по своему глубокому убеждению, счел бы оскорбительным не только для автора, но и для достоинства советской научной критики, которая, полагаю, в состоянии резко отличить выдающееся исследование от простой кандидатской компиляции.

С другой стороны, присуждение автору, вместо докторской, кандидатской ученой степени столь чрезмерно повысило бы требования, предъявляемые к кандидатским диссертациям, что сделало бы невозможным дальнейшие защиты большинства из них. Присуждение М. М. Бахтину степени доктора филологических наук считаю вполне справедливым и вполне им заслуженным. Никаких других предложений я, со своей стороны, сделать не могу и позволил бы себе настаивать именно на таком решении».

Можно было бы ожидать, что в ВАК, получив столь однозначный ответ от авторитетного рецензента, вздохнут с нескрываемым облегчением (тратить время на возню с бумагами саранского доцента больше не надо!), выпишут Бахтину диплом доктора наук, а его дело передадут пылиться в архив. Но не тут-то было. 12 апреля 1948 года на очередном заседании экспертной комиссии принимается постановление о том, что диссертацию «Франсуа Рабле в истории реализма» следует отправить на отзыв еще одному члену-корреспонденту АН СССР — Виктору Максимовичу Жирмунскому.

Чем было вызвано такое развитие событий? Возможны три варианта объяснений. Во-первых, не исключено, что, согласно внутреннему регламенту ВАК, одного отзыва, пусть и самого положительного, для окончательного решения по делу Бахтина было недостаточно. Во-вторых, есть подозрение, что Бахтин стал жертвой банальной бюрократической перетряски: решение о направлении его диссертации на отзыв Мокульскому и Алексееву принимала экспертная комиссия по филологическим наукам, а постановление о передаче работы Жирмунскому выносила уже экспертная комиссия по романо-германской и классической филологии. Таким образом, новый, с формальной точки зрения, ваковский орган мог «перезапустить» бахтинское дело просто для удобства ведения документации. В-третьих, желание еще раз проверить работу Бахтина могло быть спровоцировано публикацией в центральной газете «Культура и жизнь» (номер от 20 ноября 1947 года) статьи В. Николаева «Преодолеть отставание в разработке актуальных проблем литературоведения». В этой статье, вышедшей после первого заседания экспертной комиссии, не только критиковалась деятельность ИМЛИ в целом, но и крайне негативно оценивалась диссертация М. М. Бахтина. «В ноябре 1946 г., — вещал В. Николаев, — Ученый совет института присудил докторскую степень за псевдонаучную фрейдистскую по своей методологии диссертацию Бахтина на тему “Рабле в истории реализма”. В этом “труде” серьезно разрабатываются такие “проблемы”, как

“гротескный образ тела” и образы “материально телесного низа” в произведении Рабле и т. п.». Измышления В. Николаева о фрейдистском характере бахтинской методологии были высосаны из перепачканного чернилами журналистского пальца, но не отреагировать на выпад официального подразделения отдела пропаганды и агитации ЦК ВКП(б), которым была «Культура и жизнь», Высшая аттестационная комиссия, наверное, не могла. Назначение повторной экспертизы и было в таком случае частью требуемой «пропагандантами» и «агитантами» реакции.

Не дождавшись отзыва Жирмунского, экспертная комиссия возвращается к вопросу о диссертации Бахтина на заседании, состоявшемся 25 ноября 1948 года. Оно благодаря своему ономастическому «монизму» носило почти кафкианский характер. Достаточно сказать, что председательствовал на этом заседании профессор Яков Михайлович Металлов (бывший следователь Воронежской губчека), доклад о ситуации с диссертацией Бахтина тоже делал профессор Металлов, и, наконец, подписал итоговое постановление комиссии о том, что необходимо «ввиду сложности вопроса просить профессора Металлова Я. М. ознакомиться с диссертацией тов. Бахтина М. М. и доложить на следующем заседании экспертной комиссии», все тот же вездесущий профессор Металлов. Что тут сказать: не каждый литературовед способен быть единым во многих лицах. Профессору Металлову это удалось, и это не может не вызвать восхищения потомков.

Прошло чуть больше месяца, и профессор Металлов — вновь под своим чутким председательством — провел очередное заседание экспертной комиссии, из названия которой почему-то исчезло упоминание классической филологии (в протоколе от 30 декабря 1948 года она именуется экспертной комиссией ВАК по романо-германской филологии). Не изменяя сложившимся привычкам, профессор Металлов выступил с докладом о персональном деле Бахтина. На этот раз комиссия постановила: «Учитывая, что работа тов. БАХТИНА М. М. была написана в 1940 г. и наряду с весьма положительными данными имеет и ряд недостатков («недостатки» эти, заметим, зафиксированы только в стенограмме защиты, а не в отзывах и рецензиях. — *А. К.),* экспертная комиссия считает возможным пригласить тов. Бахтина М. М. на заседание комиссии 19.XI.49 г. (здесь перед нами опечатка: должно было стоять не «XI», а «I»; впрочем, дата заседания будет еще не один раз корректироваться. — *А. К.)* (4 ч. вечера) для ознакомления с замечаниями по диссертации».

Необходимо признать, что профессор Металлов, видимо, поленился придать своим мыслям чеканный характер; концовка

постановления в логическом плане явно хромает. Невозможно понять, зачем для «ознакомления с замечаниями по диссертации» Бахтину обязательно ехать в Москву. Неужели предполагалось, что он придет на заседание комиссии, внимательно выслушает те замечания, которые зачитает Металлов (кто же еще!), и вернется в Саранск их обдумывать? Разве недостаточно было отправить эти замечания обычным письмом? Скорее всего, конечно, имелось в виду, что Бахтин должен явиться в ВАК, чтобы принять непосредственное участие в итоговом заседании по его делу, но внятно сформулировать это ни профессор Металлов, ни ученый секретарь Т. Л. Агаян, увы, не смогли.

Уже после новогодних праздников, 10 января 1949 года, на имя директора Саранского пединститута поступает телеграмма от заместителя министра высшего образования и — по совместительству — заместителя председателя ВАК Александра Топчиева. В ней содержится распоряжение командировать Бахтина на заседание комиссии классической филологии (теперь уже куда-то подевалась филология романо-германская!), которое должно состояться 18 января в семь часов вечера (обращаем внимание читателя на сдвиг даты).

Колеблющееся между 18 и 19 января заседание в результате не состоялось вообще: Бахтин не смог на него выехать из-за состояния здоровья, о чем уведомил Топчиева телеграммой.

Распростившись с надеждой увидеть Бахтина «вживую», экспертная комиссия решила собраться без него. На этот раз посвященное бахтинской диссертации заседание было проведено 24 февраля 1949 года. Докладчиком выступил уже упоминавшийся нами Мокульский, который, видимо отбившись от настояний создать письменный отзыв, подготовил что-то вроде устной рецензии. Именно она, вероятно, и стала фундаментом итогового постановления. В нем, с одной стороны, отмечались достоинства бахтинской работы: «Работа тов. Бахтина М.М. — оригинальное исследование, основанное на использовании огромного количества текстов и критических работ, исследование, проливающее новый свет на творчество Рабле. В противовес существующему стремлению выводить творчество Рабле целиком из ренессансно-гуманистических корней тов. Бахтин М. М. связывает его главным образом с традициями средневекового (неофициального, т. е. народного, фольклорного, трезво-реалистического) мировоззрения и искусства. Работа тов. Бахтина М. М. впервые объясняет причину обаяния романа Рабле, помогает перестроить взгляд на средневековую поэзию в целом и т. д. По этим показателям работа тов. Бахтина М. М. заслуживает присуждения ее автору степени доктора наук».

С другой стороны, в постановлении перечислялись «грубые ошибки и искажения», допущенные Бахтиным. Все они, надо думать, были найдены тем же Мокульским с помощью той своеобразной «лупы», которая была изготовлена и отшлифована в пылу бушевавших тогда «дискуссий» о значении наследия Александра Веселовского. Напомним, что эти «дискуссии» были инициированы докладом Фадеева на XI пленуме правления Союза писателей СССР, прозвучавшим в июне 1947 года. В этом докладе созданная Веселовским научная школа получила титул «главной прародительницы низкопоклонства перед Западом в известной части русского литературоведения в прошлом и настоящем». Фадеев, ничего, заметим, не смыслящий в литературоведческой компаративистике, призвал «решительно разоблачить… <…> антинаучные концепции» Веселовского и сокрушить его апологетов, окопавшихся во всех филологических вузах и научно-исследовательских институтах. В числе этих требующих «сокрушения» апологетов были названы Владимир Шишмарев, Исаак Нусинов и Михаил Алексеев, то есть люди, которые отнеслись к диссертации Бахтина положительно. А вот другой «благожелатель» из этой же компании, Владимир Кирпотин, держа нос по пущенному Фадеевым ветру, оперативно занялся реализацией начальственных наказов. Уже в первом номере журнала «Октябрь» за 1948 год он выступил со статьей «О низкопоклонстве перед капиталистическим Западом, об Александре Веселовском, о его последователях и о самом главном», где продолжатели дела Веселовского в литературоведении — Виктор Жирмунский, Леонид Гроссман, Исаак Нусинов — обвинялись в «умалении национального достоинства русской литературы». Правда, как водится (вспомним судьбу тех, кто в 1937 году травил в Саранске Бахтина), попытка бежать впереди паровоза, развозящего директивы вышестоящего руководства, не привела к выдаче охранной грамоты: очень скоро специалисты по борьбе с различными формами «веселовщины» и «безродного космополитизма» будут находить «грубые политические извращения» и в работах самого Кирпотина.

Итак, в полном соответствии с царящей в советском литературоведении конца 1940-х годов атмосферой, экспертная комиссия предъявила диссертации Бахтина следующие претензии: «ссылка на “высокий” авторитет Веселовского, утверждения влияния Рабле на творчество Гоголя Н. В. (если бы Бахтин, пренебрегая анахронизмами и причинно-следственными связями, решился бы на карнавальную выходку и заявил, что не Рабле повлиял на Гоголя, а наоборот, Гоголь повлиял на Рабле,

это, вне сомнений, вызвало бы одобрительное причмокивание членов комиссии. — *А. К.),* термин “готический реализм” (термин «социалистический реализм» нареканий бы не вызвал. — *А. К.)* и т. д.». Кроме того, в постановлении комиссии было указано, что содержание диссертации «не соответствует ее заглавию “Франсуа Рабле в истории реализма”, так как тов. Бахтин осветил лишь одну из сторон этого вопроса». Заканчивалось же постановление таким резюме: «…экспертная комиссия по западной филологии (название комиссии вновь поменялось! — *А. К.)* считает возможным просить ВАК вернуть тов. Бахтину М. М. работу на переработку с последующим представлением ее в экспертную комиссию».

Эта просьба была рассмотрена 15 марта 1949 года на заседании президиума ВАК. Экспертную комиссию представляла Валентина Дынник-Соколова, автор книги о творчестве Анатоля Франса и ряда статей о советских писателях. От лица президиума «говорением» о бахтинской книге занимались не гуманитарии, а кондовые технари: химик Топчиев и металлург, член-корреспондент РАН Александр Михайлович Самарин. В их крайне недоброжелательном отношении к Бахтину, пронизывающем абсолютно все реплики, чувствуется, как нам кажется, довольно распространенное среди «физиков» предубеждение против «лириков» (примерно так вели бы себя Фоменко и Носовский, если бы состояли в президиуме ВАК и разбирали бы персональное дело Андрея Зализняка). Кратко изложив диссертационный «путь» Бахтина, Дынник-Соколова в конце своего выступления заявила, что в его работе «сводится на нет содержание творчества Рабле, сводится на нет содержание фольклорного народного творчества, “неофициального средневековья”, как его называют». Бахтин, подчеркнула она, «сводит содержание этих произведений к низменным сторонам человеческой натуры».

Топчиев, прекрасно знакомый с господствующими идеологическими трендами, был суров и по-солдатски лаконичен: «Я считаю, что мы должны отклонить. Работа явно космополитического характера». Тут же встрял и Самарин, исходивший, похоже, из того, что все непонятные ему вещи могут быть только порочными и ущербными: «Почему экспертная комиссия соглашается с восторженным отзывом профессора Алексеева, что это является истинным достижением советской науки. Нужно изучать творчество Рабле, но почему эта работа является исключительным явлением науки — мне непонятно». Не ограничившись «металлургизацией» суждений о литературе, Самарин подпустил толику столичного снобизма, посчитав, может быть, что Бахтин является выдвиженцем эрзя-мокшанской

интеллигенции: «Товарищ заведует кафедрой в Мордовском институте, — там тоже есть вопросы, которые можно изучать» (на это уроженцу села Саконы Ардатовского уезда Нижегородской губернии можно было возразить, что и ему нечего делать в Москве: в Горьковской области, которая «наследовала» Нижегородской губернии, тоже полно мест, где беглый саконец мог бы применить свои знания). Больше того, когда Анатолий Благонравов, генерал-лейтенант артиллерии и одновременно академик, предложил компромиссное решение бахтинского вопроса («Кандидата ему совет института присудил — и на этом надо закончить»), Самарин уже вошел во вкус борьбы с последователями Веселовского и стал призывать к повышенной бдительности: «В общем порядке надо проверить — подходит ли она (работа Бахтина. — *А. К.)* к кандидатской диссертации». Итоги рассмотрения бахтинского дела подвел Топчиев: «Эту работу надо взять на контроль в связи с космополитизмом, проявленным в работе: Гоголь подается как подражатель, и не только это — есть и другие моменты. Хорошо было бы дать на контроль и, может быть, опубликовать замечания, а затем уже решить вопрос о присуждении степени кандидата».

12 мая 1949 года Бахтин, живущий по-прежнему в Саранске, получает письмо от заведующей сектором университетов ВАК А. Найденовой. Письмо начинается с вопроса, сможет ли он 21 или 26 мая приехать в Москву на одно из заседаний пленума ВАК, на котором планируется рассмотреть его диссертацию. С некоторой долей административно-казенного благородства Найденова перечисляет те замечания, которые Бахтину «следует продумать заранее и учесть их при подготовке… <…> выступления на Пленуме ВАК»: «Рабле рассматривается Вами оторванно от своей эпохи, от гуманистического движения Франции и всей Европы того времени. При рассмотрении романа “Гаргантюа и Пантагрюэль” совершенно игнорируется его замысел, его идейная сторона, что придает работе формалистический характер. Вы сосредоточиваетесь почти исключительно на так называемом фольклорном реализме Рабле, на шутовских образах и сценах, причем обнаруживаете пристрастие к рассмотрению образов, имеющих грубо физиологический характер. Естественно, что при таком рассмотрении недопустимо обедняется реалистический стиль Рабле. В работе связывается интересующая Вас сторона реализма Рабле с образами народных уличных увеселений средних веков, но совершенно не освещен вопрос о том, чем же отличается реализм Рабле от реализма этих народных увеселений. В результате Рабле оказывается “опрокинутым в средневековье”

(здесь Найденова цитирует выступление Пиксанова. — *А. К.)*. Очевидна порочность такого взгляда на Рабле, одного из крупнейших деятелей Возрождения. В диссертации поставлен целый ряд частных вопросов, при разрешении которых, применяя формалистический метод, достигаются порочные выводы. Так, например, устанавливается связь между творчеством Гоголя и творчеством Рабле, причем у Гоголя выделяются лишь образы и сцены шуточного характера, которые компаративистски сопоставляются (сказать «компаративистски сопоставляются» — то же самое, что произнести «сравнительно сравниваются». — *А. К.)* с аналогичными явлениями романа “Гаргантюа и Пантагрюэль” Рабле. Таким образом, совершенно игнорируется глубокое идейное содержание произведений великого русского реалиста и национальное значение Гоголя. Указанные недостатки делают работу методологически порочной».

Бахтин не стал оттягивать свое посещение ваковского аутодафе и прибыл в Москву уже 12 мая. Через девять дней он терпеливо дожидался своей очереди перед дверями того кабинета, где проходил пленум ВАК. Когда его туда, наконец, вызвали, началась очередная глава старой докучной сказки про белого бычка, сиречь про космополитизм и «веселовщину». Топчиев, который вел заседание, предложил Бахтину ответить на критические замечания по диссертации. Бахтин, взяв слово, не обнаружил ни признаков сильного волнения, ни желания поступиться даже самым малым ради «задабривания» членов ВАК. Его речь была речью человека, который не оправдывался, а, скорее, открыто удивлялся идиотизму придирок своих оппонентов — очных и заочных.

Он сразу объявил собравшимся, что «довольно трудная задача — ответить на критические замечания по… <…> диссертации в 700 страниц», работа над которой длилась около десяти лет. Но и насущной необходимости в этих ответах он тоже не видит: «Те критические замечания, которые мне были вручены, по-моему, не имеют никакого отношения к моей работе».

Затем Бахтин эти критические замечания, сформулированные в письме А. Найденовой, все-таки дезавуировал. Мы не будем пересказывать его аргументацию подробно, отметим лишь, что Бахтин, как опытный полемист, прекрасно знающий стандартные риторические уловки своего времени, использовал приемы, направленные на то, чтобы выставить своих оппонентов в невыгодном идеологическом свете. Указывая на логические противоречия и фактические несообразности в их претензиях, он не упускал возможности соотнести тот или иной упрек в свой адрес с аналогичными происками других враждебных сил, в тот

момент сталкивавшихся с СССР на международной арене. Касаясь, например, обвинений в «пристрастии к рассмотрению образов, имеющих грубо физиологический характер», Бахтин заявил, что люди, их выдвинувшие, думают так же, «думает Южно-Африканский Союз: правительство Смэтса запретило роман Рабле как произведение порнографического писателя». Это сопоставление не только отводило претензии данного типа, но и ставило тех, кто их высказал, на одну доску с расистами, преследующими всё по-настоящему светлое и прогрессивное.

Не забыл Бахтин записать в свои сторонники и классиков марксизма-ленинизма. «Мы очень часто, — обратился он к присутствующим, — декларируем, приводим цитаты из Ленина о неофициальной культуре, которая есть у каждого народа; но надо же пойти дальше: надо эту неофициальную культуру раскрыть». Именно это раскрытие и является, настаивал Бахтин, основой его работы о Рабле.

Останавливаясь на пресловутом влиянии Рабле на Гоголя, нагоняющем на критиков едва ли не животный страх, Бахтин обратился к простой арифметике: «Работа моя посвящена Рабле, построена на совершенно новом материале, а Гоголь занимает в книге только 3 странички из 700, привлеченные мною в конце. Я признаю, что делать Гоголя побочной темой было неудобно, и эти три страницы я снимаю. Но разве из суждения об этих трех страницах можно определить суждение о моей работе в целом!»

Под занавес своего выступления Бахтин увязал выполненное им исследование со злобой дня, имея, конечно, в виду, борьбу с формализмом и космополитизмом: «Вся моя последующая работа в течение 9 лет после окончания и сдачи мною данной работы, и те события на идеологическом фронте, которые произошли за эти 9 лет, убедили меня в том, что моя работа в высшей степени актуальна. Это мое глубокое убеждение. События на идеологическом фронте после 9 лет не только не поколебали меня в том, что это именно то, что требуется, но, разумеется, отдельные формулировки, отдельные частности, должны быть пересмотрены».

Практически все «наскоки» рецензентов и оппонентов Бахтин в своей речи, безусловно, отразил. Однако трудно избавиться от ощущения, что он разговаривает с полуглухими людьми, которые слышат только то, что хотят услышать. Топчиев, как будто бы проспав все выступление Бахтина, опять задает вопрос о влиянии Рабле на Гоголя. Бахтин терпеливо разъясняет, точнее, дублирует уже сказанное: «Гоголь не является темой моей работы, а является побочной темой, повторяю, — что, может быть, неудобно было в работе, посвященной западному писателю, касаться Гоголя как

побочной темы. Я Гоголя вывожу из национального украинского фольклора, я только указываю, что мой метод раскрытия неофициальной культуры должен быть применен и к изучению Гоголя».

Затем, судя по всему, Бахтина попросили покинуть кабинет, где проходил пленум ВАК, и дальнейшее обсуждение диссертации проходило уже без него.

Началась эта вторая — «заочная» — часть обсуждения с выступления лингвиста Николая Чемоданова, профессора МГУ, который огласил те выводы, к которым на тот момент пришла экспертная комиссия. Назвав диссертацию Бахтина «свежей, смелой работой», Чемоданов не преминул напомнить собравшимся, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе». Он сделал акцент на том, что «в диссертации имеются страницы с очень грубыми идеологическими ошибками». Перечисляя эти ошибки, Чемоданов завел старую пластинку с арией Теряевой. Он повторил все те претензии, с которыми Бахтин только что расправился. «Например, автор диссертации, — услышали участники пленума ВАК от Чемоданова, — ссылается на высокий авторитет Веселовского; говорит о влиянии Рабле на Гоголя». Именно эти мыслепреступления позволили Чемоданову, выступающему, напомним, не от себя лично, а от лица экспертной комиссии, вынести следующий вердикт: «Работа Бахтина не выдерживает критики в настоящее время в свете решений партии по идеологическим вопросам. Но в то же время ясно, что ошибки, имеющиеся в работе Бахтина, легко устранимы и не составляют лейтмотива в этой работе. Поэтому мы просили вынести решение — разрешить диссертанту переработать диссертацию».

Но Топчиев, как маньяк-мономан, дорвавшийся наконец до объекта своих вожделений, вновь возвращается к попахивающей космополитизмом теме «Гоголь и Рабле». Он ставит вопрос ребром: «Тут дело серьезное: в отзывах написано, что диссертант утверждает, что Гоголь ничего нового в литературу не внес, что он заимствовал у Рабле. Так или нет? Если так, то мы отклоним диссертацию, а если не так, как говорится в отзывах, то дело другое» (то, что на этот вопрос ему уже отвечали, Топчиева нисколько не смущает).

Чемоданову было вполне достаточно сказать, нисколько не погрешив против истины: «Нет, это не так», и тогда, может быть, бахтинская диссертационная эпопея подошла бы к концу. Но он, видимо напуганный перспективой косвенной причастности к пропаганде космополитизма, начинает юлить и мямлит что-то не совсем вразумительное в духе «сами мы не местные»: «Я сам не

литературовед: я могу говорить только на основании суждения в комиссии. Действительно, Дынник так написала: это верно. Мы на этом заседании просмотрели те места, где Бахтин проводит параллели. <…> Мы говорили, что можно просто эти места изъять. Насколько мне известно, там охаивания (Гоголя. — *А. К.)* нет: некоторые параллели проведены. <…> Поэтому мы просили вернуть диссертацию на переработку».

Неожиданно у Бахтина появляется авторитетный защитник. Это знаменитый художник, искусствовед, реставратор и академик Игорь Грабарь (подчеркнем: гуманитарий, а не «технарь»!). Он, судя по всему, работу Бахтина прочел и сумел в полной мере оценить ее масштаб и значимость. Поэтому на протяжении всего заседания Грабарь регулярно подавал «пробахтинские» реплики и без какого-либо страха пикировался с теми, кто пытался навесить на диссертацию о Рабле фальшивые идеологические ярлыки. Например, Топчиев стремится подтолкнуть Чемоданова, говорящего о параллелях между Гоголем и Рабле у диссертанта, к давно ожидаемой фразе, что Бахтин — космополит, и с этой целью спрашивает, не сводятся ли эти параллели к утверждению о том, что Гоголь все заимствовал у Рабле. Грабарь, слыша это, тут же перебивает зарвавшегося химика: «Неверно это. Это притянуто за уши». И чуть позже добавляет: «Злостное искажение того, что написано автором». После нерешительного чемодановского блеяния Грабарь пытается переломить ситуацию в пользу Бахтина. Он говорит: «Если эти две или две с половиной страницы (о параллелях между Гоголем и Рабле. — *А. К.)* просто вычеркнуть, как не имеющие никакого отношения, то работа от этого никак не пострадает и не будет никакого повода для каких-либо упреков. Дело в том, какую сторону диссертант отметил. Его интересует в смехе фольклорная сторона и сторона народная — полуфизиологический смех. Ну, если взять знаменитую картину Репина “Запорожцы”, то она вся построена на народно-примитивном смехе, смехе не деланом. Автор диссертации берет эту одну сторону, но никак не касается знаменитого “смеха сквозь слезы”. Ничего этого нет. Поэтому я просто считаю, что придирались референты совершенно зря».

Новый выход из кандидатско-докторского тупика, в котором стараниями ВАК оказалась диссертация Бахтина, предложил академик Виктор Виноградов, выдающийся отечественный филолог. Отметив, что Бахтин — человек «очень большой культуры, очень больших знаний, ну, необыкновенно талантливый, но, как видите, очень больной», и напомнив о «восторженной» статье Луначарского о «Проблемах творчества Достоевского», Виноградов указал на обходную тропу, ведущую и

мимо Сциллы кандидатского титула, и мимо Харибды докторской степени: «…Дать сейчас степень доктора за то, что сделано девять лет тому назад, нельзя, поэтому я предлагаю присвоить Бахтину ученое звание профессора: он этого заслуживает. В Мордовском педагогическом институте он будет очень долго работать над переработкой диссертации: там нет даже пособий. А эту работу он доделает потом».

Уже знакомый нам металлург Самарин тут же выразил несогласие с хитроумным предложением Виноградова, сославшись на формальные препятствия к его осуществлению: «Я считаю, что предложение товарища Виноградова неправильно: мы должны обсуждать вопрос об утверждении его в степени доктора и вынести решение, потому что никто не представлял Бахтина к званию профессора. Я считаю, что диссертацию надо отклонить. Для меня совершенно понятно: он занимался Рабле, но какой-то мостик хотел перекинуть в нашу русскую литературу и, как мы видим, очень неудачно, — пусть он ограничивается даже двумя фразами» (готовность объявить идеологическим преступлением даже две фразы многое говорит о характере и темпераменте Самарина).

Виноградов, увидев, что его предложение не только не принимается, но и грозит привести к блокированию любых форм «остепенения» Бахтина, делает еще один замысловатый маневр, призванный оправдать и смягчить наличие пресловутых «двух фраз». Здесь ему на помощь приходит прекрасная осведомленность в библиографии гоголеведения, живым классиком которого был он сам. Благодаря этой осведомленности космополитический «уклон» в диссертации Бахтина приобретает характер далекого отголоска чужих методологических заблуждений: «Неправильна мысль о влиянии Рабле на Гоголя. Эта мысль, которая развивалась в 1902 году Мандельштамом (Виноградов, конечно, ведет речь не об Осипе Мандельштаме, а о литературоведе Иосифе Емельяновиче Мандельштаме (1846–1911), авторе книги «О характере гоголевского стиля: Глава из истории русского литературного языка» (1902). — *А. К.),* получила хождение в буржуазном литературоведении; этой мысли коснулся и Бахтин, но немножко ее изменил, признав влияние народной литературы. Но это входит как побочный эпизод. И все-таки я считаю, что мы должны согласиться с мнением экспертной комиссии и потребовать от товарища Бахтина переделки диссертации; но сам Бахтин заслуживает некоторого снисхождения и поощрения».

К мнению Виноградова присоединился член-корреспондент АН СССР, специалист по теории упругости и пластичности

Алексей Ильюшин. Причем не просто присоединился, а достаточно внятно и без каких-либо оговорок сформулировал то, ради чего, собственно, заседание пленума ВАК и проходило: что делать с диссертацией Бахтина дальше. «Во-первых, отмечается, что это чрезвычайно свежая и глубокая работа, — напомнил не в меру кровожадным борцам с космополитизмом Ильюшин, — во-вторых, — ясно из справки, которую мы имеем, что в ней содержатся некоторые ошибки, которые сейчас, особенно после последних лет стали более ясными нам. Но такого рода ошибки, по-видимому, допускались в те годы, когда писалась диссертация. [С места: «Была мода обязательно связывать!» (явление русской литературы с каким-либо явлением зарубежной литературы. — *А. К.*).) Он и связал, но неудачно, и эти три страницы есть дань какой-то существовавшей тогда точке зрения. Я считаю, что можно предложить ему работу переработать и без новой защиты представить на новое рассмотрение экспертной комиссии».

Топчиев, у которого в конце заседания уровень выработки адреналина в организме существенно понизился, на удивление быстро — без придирок и уточнений — согласился с таким вариантом. Подытоживая, он предложил «диссертацию переработать, представить на экспертную комиссию и вновь поставить на рассмотрение ВАК».

Все этим решением были удовлетворены, кроме Грабаря, который счел необходимым подать финальную реплику, отражающую его отношение к происходящему: «Сотни книг было написано о Рабле, но такой ни одной не было в мировой литературе». Впрочем, призывать химиков, металлургов и механиков одуматься и постановить выдать Бахтину диплом доктора филологических наук он не стал, понимая всю бесперспективность такого шага.

Сам Бахтин отнесся к результатам заседания как минимум без раздражения, поскольку, наверное, был настроен на худшее. Во всяком случае, именно такой вывод позволяет сделать его телеграмма, отправленная из Москвы жене в Саранск 24 мая: «ДЕЛА ВАКе ОТНОСИТЕЛЬНО БЛАГОПОЛУЧНЫ ПРИЕЗЖАЕМ АЛЕКСАНДРОМ ДАВЫДОВИЧЕМ ДВАДЦАТЬ ШЕСТОГО УТРОМ ЦЕЛУЮ МИША» (возникает, правда, вопрос, почему столь важную информацию Бахтин сообщает супруге с трехдневным запозданием, но это уже тема другого, не диссертационного разговора).

Меньше чем через год Бахтин завершил переработку своей диссертации. 15 апреля 1950 года он отправил ее в экспертную комиссию ВАК вместе с «Объяснительной запиской», где перечислил то новое, что было внесено им в исходный текст. Так,

Бахтин написал введение к книге (в раннем варианте оно отсутствовало), в котором, по его словам, раскрыл основную проблему исследования «в свете учения В. И. Ленина о двух национальных культурах в каждой национальной культуре». Наряду с этим он «дал принципиальную критику общих взглядов А. Н. Веселовского на творчество Рабле», придал «критике буржуазной раблезистики… <…> более принципиальный и боевой характер», внес «больше четкости и методологической строгости в раскрытие классового и революционного содержания народной культуры прошлого и ее отличий от официальной культуры (т. е. от культуры господствующих классов), полностью устранил все страницы, посвященные творчеству Гоголя, заменил термин “готический реализм” термином “гротескный реализм” и, по указанию экспертной комиссии, скорректировал название работы, которая получила теперь заглавие “Рабле и проблема народной культуры Средневековья и Ренессанса”».

На заседании экспертной комиссии ВАК по западной филологии, состоявшемся 11 мая под председательством члена-корреспондента АН СССР Александра Белецкого, было принято решение направить переработанную диссертацию Бахтина на отзыв профессору МГУ Роману Самарину. Поскольку Самарин и Белецкий очень тесно общались друг с другом (ходил даже слух, что Самарин — незаконнорожденный сын Белецкого), можно с уверенностью предполагать, что инициатором данного решения был именно Белецкий.

Если Белецкий имел заслуженную репутацию талантливого литературоведа, сформировавшегося еще до революции (он дебютировал в науке таким серьезным исследованием, как «Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии», опубликованной двумя выпусками в 1911–1912 годах) и не запятнавшего себя участием в травле неугодных власти ученых, то Самарина окружала совсем другая аура. Елена Евнина, «перебежавшая», как мы помним, дорогу книге Бахтина о Рабле, вспоминала о нем: «Он по-своему “служил советской власти” верой и правдой. Был беспартийным, из осторожности не вступая ни в партию, ни даже в Союз писателей, но числился в беспартийных большевиках. Главной формулой, которой определялось его поведение, было “чего изволите?”, но не в прямолинейном и вульгарном, а в достаточно тонком и завуалированном виде». Михаил Гаспаров, работавший впоследствии с Самариным в ИМЛИ, в своих мемуарных записях утверждал, кстати, что «Самарин все-таки был членом партии, но, кажется вскоре после войны, его исключили (не по политическим, а по морально-бытовым мотивам), чем, видимо, и объяснялась его

сверхосторожность во всем — избегал любого риска».

Отзыв, правда очень подробный, Самарин написал только через год. Начал он в нем за здравие: «Работа тов. Бахтина — результат вдумчивого изучения текста романов Рабле; она обнаруживает хорошее знакомство автора со специальной литературой по Рабле и по некоторым вопросам французского и шире — западноевропейского средневекового искусства (преимущественно театра). <…> Работа М. М. Бахтина — работа талантливого, глубокого исследователя, обладающего широким историко-литературным кругозором и замечательной зоркостью, позволяющей М. М. Бахтину в ряде случаев тонко и убедительно анализировать некоторые особенности сложного творческого метода Рабле».

А вот дальнейшие суждения были уже, как говорится, за упокой: «Основной вопрос, поставленный в работе — вопрос о реализме Рабле, — решен совершенно неправильно, можно сказать — порочно. Автор свел вопрос об особенностях реализма Рабле к тому, что принято считать собственно натурализмом или тем или иным его проявлением. <…> Временами язык и мысли М. М. Бахтина становятся настолько неясны и запутанны, что изложение исследования приближается к анекдоту. <…> Временами работа начинает походить на мистификацию, на пародию, цель которой — показать, до какого абсурда может договориться иной исследователь. <…> Общая ошибка работы, заключающаяся в том, что правильная предпосылка о реализме Рабле получила неверное истолкование, подменившее реалистическое содержание произведения Рабле некоторыми вопросами его формы, коренится в важном недостатке методологии работы — в отсутствии исторического подхода к решению намеченной исследовательской задачи. В названии работы этот исторический подход возвещен: автор хочет говорить о народных корнях творчества Рабле. Но это — название, а по существу работа ему не соответствует. <…> У работы нет исторической конкретной почвы — отсюда и ее формалистическая абстрагированность, окрашенная неприятной физиологической тенденцией, к сожалению, заставляющей вспомнить о реакционных домыслах фрейдистского “литературоведения”».

Общий вывод Самарина по работе Бахтина, который от него так ждала экспертная комиссия, был абсолютно недвусмысленным. «Я считаю, — писал идеологически непорочный рецензент, — невозможным рассматривать ее как диссертацию, дающую ее автору право называться доктором филологических наук, так как в ней имеются серьезные

методологические недостатки и ошибки, в основном сводящиеся к тому, что М. М. Бахтин формалистически подходит к вопросу о творческом методе Рабле, пренебрегает конкретными историческими условиями его развития — условиями народно-освободительных движений во Франции XVI века, условиями формирования французской нации, условиями идеологической (в том числе и литературной) борьбы, участником которой был Рабле. Особо отмечаю недопустимый стиль изложения работы; М. М. Бахтину следует указать, что ряд мест его работы должен быть радикально изменен, так как в настоящем ее виде диссертация М. М. Бахтина не может быть передана в Ленинскую библиотеку для ознакомления с нею и для использования ее» (Самарина, вдруг решившего прикинуться тургеневской девушкой, очень смутили, буквально вогнали в краску, те места бахтинской диссертации, в которых речь идет о воспетых Рабле разнообразных подтирках, заднем проходе, детородных органах и т. п.).

Уже несколько лет занимающаяся делом Бахтина экспертная комиссия, успевшая опять сменить название (она стала Экспертной комиссией по литературоведению), рекомендовала ВАК, опираясь, естественно, на отзыв Самарина, отклонить решение ученого совета ИМЛИ о присуждении Бахтину ученой степени доктора филологических наук. ВАК последовал этой рекомендации и на заседании, которое было проведено 9 июня 1951 года, отклонил указанное решение, точнее, ходатайство ИМЛИ.

Но еще целый год в ВАКе решали, достоин ли Бахтин ученой степени кандидата филологических наук. Чтобы убедиться, что морально-политический облик соискателя не содержит столь же чудовищных изъянов, как его литературоведческая деятельность, в Мордовский пединститут был отправлен запрос на предоставление характеристики Бахтина. Эта характеристика была выслана в ВАК 19 апреля 1952 года. К чести руководства МГПИ, она имела абсолютно положительный характер. В ней говорилось, что Бахтин «пользуется заслуженным авторитетом среди студентов и преподавателей института», «принимает активное участие в общественной жизни», «принимает участие в работе юбилейных комиссий, связанных с литературными и искусствоведческими датами» и т. д.

31 мая 1952 года президиум ВАК, ориентируясь именно на характеристику из МГПИ, постановил выдать Бахтину диплом кандидата филологических наук. Диссертационная эпопея, начавшаяся шесть лет назад, наконец-то завершилась. И завершилась она, как мы убеждены, победой Бахтина, которого

лязгающая бюрократическая машина периода борьбы с космополитизмом так и не смогла перемолоть.

ЕЩЕ ОДИН УПАВШИЙ В НИЗ

«Ах, карнавал! Удивительный мир…»

До сих пор мы говорили в основном о «внешней» судьбе исследования Бахтина, посвященного Рабле. Настала пора более подробно поведать о том, что же собой представляет его «начинка». Если бы наша книга была сугубо литературоведческой, то законы жанра потребовали бы дотошного сопоставления всех редакций и вариантов бахтинской «раблезианы». Но жизнеописания диктуют совсем другие законы, поэтому мы охарактеризуем только ее итог — книгу «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», вышедшую в 1965 году.

Не повторяя того, что уже было сказано об этой книге, давно обросшей гроздьями комментариев, сконцентрируемся на узловых проблемах изложенной в ней концепции.

Первое, на что мы хотели бы обратить внимание, — это гибридный и даже, наверное, антонимический заголовок бахтинского труда. Может показаться, что в сближении таких явлений, как творчество Франсуа Рабле, с одной стороны, и народная культура Средневековья и Ренессанса — с другой, нет ничего странного или недопустимого. Однако осуществляемая за счет союза «и» конъюнкция Возрождения и Средних веков создает впечатление, что эти две исторические эпохи, совершенно противоположные друг другу по смыслу и мировоззренческим установкам, функционируют как нечто одноплановое и единое. Говоря иначе, творчество Франсуа Рабле воодружается Бахтиным на хронологический монолит, блоки которого всегда рассматривались в качестве отдельных и самостоятельных конструкций. Означенный подход был бы оправдан только в том случае, если бы Ренессанс и Средневековье действительно были однотипными явлениями, ничем принципиально не отличающимися друг от друга. Можно, впрочем, допустить (и такая мысль в книге Бахтина очевидным образом прослеживается), что для так называемой «народной культуры» Средневековье и Ренессанс — это лишь формальное, ни к чему не обязывающее календарное обрамление, что «народная культура» живет своей «роевой», как сказал бы Толстой, жизнью и знать ничего не знает о реабилитации античного миросозерцания, раскрепощении человеческой личности и прочих вещах возрожденческого характера. Но подобная трактовка «народной

культуры» была бы абсолютно внеисторичной, не учитывающей наличия постоянных встречных течений, перемешивающих культуру высокую, книжную и культуру низовую, демократическую. Изолированное существование той и другой — плод абстрактного мышления, склонного всегда и всюду проводить четкие, ни при каких условиях не стираемые разграничительные линии. Поэтому следует признать, что первоначальный вариант названия бахтинского исследования — «Рабле в истории реализма» — был куда более правомерным, обоснованным и точным, чем последняя версия заглавия диссертации («Рабле и проблема народной культуры Средневековья и Ренессанса») и заголовок «выросшей» на ее основе книги.

При чтении «Франсуа Рабле…» трудно также отделаться от ощущения, что тебе показывают какой-то не слишком отрепетированный фокус, в котором одно неизвестное пытаются объяснить через другое. Говоря конкретнее, Бахтин сначала заявляет, что роман Рабле проливает «обратный свет на тысячелетия развития народной смеховой культуры», является «ключом к мало изученным и почти вовсе не понятым грандиозным сокровищницам народного смехового творчества», а потом предлагает найти этот ключ в той же самой сокровищнице, которую собирается им отомкнуть. «Исключительное обаяние Рабле (а это обаяние может почувствовать каждый), — констатирует Бахтин, — до сих пор остается необъясненным. Для этого прежде всего необходимо понять особый язык Рабле, то есть язык народной смеховой культуры». Иными словами, Бахтин пытается представить роман Рабле в виде Розеттского камня, на котором параллельно высечены два одинаковых по смыслу текста: один — на языке Рабле, другой — на языке «народной смеховой культуры». Тем, что на подлинном Розеттском камне выбито не два, а три текста, в нашей рабочей аналогии можно пренебречь, а вот закрыть глаза на то обстоятельство, что один из них был на хорошо знакомом дешифровщикам древнегреческом языке, конечно, невозможно. Бахтин же, в отличие, например, от Шампольона, решавшего лингвистическое уравнение как минимум с одним известным членом, вознамерился решить уравнение с двумя неизвестными элементами, что является самой настоящей авантюрой. Чтобы понять то, что написано на языке Рабле, ему приходится заглядывать в то, что написано на языке смеховой народной культуры, а разобраться в ее письменах можно лишь при условии, что ты уже постиг язык Рабле.

Источником «ноющего» методологического раздражения является и чрезвычайная неопределенность исходных понятий

бахтинской монографии. Не будет преувеличением, если мы скажем, что каждая категория, встречающаяся в тексте «Франсуа Рабле…», подобно птице феникс, постоянно уничтожается автором, чтобы затем возродиться в нужном ему значении.

Присмотримся, например, к его классификации «всех многообразных проявлений и выражений народной смеховой культуры». Они, согласно Бахтину, делятся на «три основных вида форм:

1. Обрядово-зрелищные формы (празднества карнавального типа, различные площадные смеховые действа и пр.);

2. Словесные смеховые (в том числе пародийные) произведения разного рода: устные и письменные, на латинском и на народных языках;

3. Различные формы и жанры фамильярно-площадной речи (ругательства, божба, клятва, народные блазоны и др.)».

Очевидно, что анализ форм первого вида немыслим без объяснения термина «карнавал», который впоследствии будет ассоциироваться с книгой о Рабле примерно так же, как строчка «Мой дядя самых честных правил…» с творчеством Пушкина. Но даже если отвлечься от позднейшей судьбы указанного термина, не возникает сомнений, что уже в дебютной части бахтинского исследования он должен был получить четкую и внятную интерпретацию. Однако ни в дебюте, ни в миттельшпиле, ни в эндшпиле «Франсуа Рабле…» мы не найдем и тени сколько-нибудь подробного определения карнавала. Во всех тех случаях, когда напрашивается необходимость растолковать понятие карнавала, Бахтин предлагает читателю довольствоваться либо интуитивным, либо массово-«википедийным» представлением об этом явлении. Впрочем, если порыться в тексте «Франсуа Рабле…», то можно будет наткнуться и на разглагольствования по поводу сущности карнавала, правда, разглагольствования очень и очень куцые, как, например, такие: «Карнавал — это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это его праздничная жизнь. Праздничность — существенная особенность всех смеховых обрядово-зрелищных форм средневековья».

Что из этого определения карнавала можно извлечь? Практически ничего, потому что вместо расшифровки проблемного понятия Бахтин подсовывает нам несколько новых категорий, которые складываются не в научную дефиницию предмета, а в стихотворение в прозе, напоминающее пастернаковское «Определение поэзии» («Это — круто налившийся свист, / Это — щелканье сдавленных льдинок, / Это — ночь, леденящая лист, / Это — двух соловьев поединок…»). Впрочем, если быть более точным, самым близким аналогом тому

определению карнавала, которое дает Бахтин, является песенка-манифест из мультфильма «Бременские музыканты». Трубадур с компанией, как все, наверное, помнят, горделиво сообщают в ней, что их призвание — приносить людям «смех и радость». Бахтин хоть и не поет, но с неменьшей экспрессивностью, пусть и закованной в панцирь прозаической риторики, оповещает читателей, что функция карнавала заключается в том, чтобы приносить людям «смех» и «праздничность» (для рифмы больше подошла бы не «праздничность», а «праздность», но не будем искажать букву оригинала в угоду духу песенной лирики).

Итак, на вопрос: «Что такое карнавал?» — Бахтин отвечает: «Это смех». А тем занудам, которые зачем-то пытаются уточнить, что же собой представляет смех, генерирующий карнавал как особое явление, он свысока роняет: «Это праздничность» (сказал бы уж сразу — «карнавальность», и дело с концом). Однако ни смех, ни праздничность не могут считаться признаками, выражающими специфику карнавального действа, поскольку способны существовать и отдельно от него, в кругу других явлений. Кроме того, «внутри» самого карнавала предостаточно таких элементов, которые не подходят в полной мере ни под категорию смеха, ни под категорию праздника. Например, традиционное масленичное обжорство совсем не нацелено на то, чтобы вызвать смех у тех, кто ему предается, или у тех, кто за ним наблюдает. И совсем не обязательно дожидаться отмеченного в календаре праздника, чтобы заняться поеданием блинов в раблезианском масштабе.

Кстати, с хронологическими параметрами того, что Бахтин называет «карнавалом», в книге о Рабле тоже далеко не все ясно. Так, в ней утверждается, что пресловутые смеховые обрядово-зрелищные формы Средневековья «внешне были связаны с церковными праздниками» и эта связь «позволяла большим городам средневековья жить карнавальной жизнью в общей сложности до трех месяцев в году» (как обстояло дело с карнавальной жизнью Ренессанса, Бахтин почему-то предпочитает не распространяться). Следовательно, в понимании Бахтина, карнавальная жизнь была синхронизирована с годичным кругом церковных праздников. Проще говоря, каждый церковный праздник, сопровождавшийся скоплением народа и его непосредственным участием в происходящем, содержал в себе, полагает Бахтин, карнавальное начало, был в той или иной степени пропитан атмосферой «смеха» и «праздничности».

Но так ли это? Где, например, громовые раскаты всенародного смеха в католическом празднике Тела и Крови Христовых? Возвышенная радость, сопутствующая торжественной

процессии со Святыми Дарами, не имеет точек соприкосновения с грубым балаганным юмором или коллективными шутовскими выходками. Не смеха ждут участники этой процессии, а чего-то другого, бесконечно далекого от карнавального начала.

Не добавляет ясности и разграничение «карнавальной жизни» и собственно карнавала, «не приуроченного ни к какому событию священной истории и ни к какому святому», но «примыкающему к последним дням перед Великим постом». Не добавляет потому, что в книге Бахтина ни слова не говорится о том, какие именно элементы карнавала — карнавала в узком смысле слова — обеспечивают функционирование подспудной карнавальной жизни в дни официальных церковных праздников, какой должна быть конфигурация этих элементов, каким должен быть их минимальный набор и т. п. Без разъяснений Бахтина читатель вправе предположить, что любой церковный праздник — лишь облегченная версия Жирного Вторника или Масленицы, а они, в свою очередь, — утяжеленный, «осерьезненный» вариант одного из дней Великого поста.

Наконец, нельзя не заметить, что для Бахтина карнавал — праздник сугубо городской, замкнутый в большинстве случаев пределами главной рыночной площади. Поскольку рыночная площадь обычно предоставляла свое пространство ратушам и магистратам, вести речь о бушующей дионисийской стихии проводимых на ней праздничных действий не приходится: соседство с центром регламентации жизни городской общины неизбежно вводило все регулярно происходящее в официальное русло.

Таким образом, в своей книге Бахтин понимает под карнавалом то, что ему в каждый данный момент удобно понимать под ним. При этом все его неявные определения, даваемые *ad hoc* (для каждого данного случая), ориентированы не столько на кропотливо воссозданные карнавальные празднества раннего Средневековья (пачкать руки об исторические реконструкции Бахтин явно не желает), а на их редуцированные варианты позднего Нового времени, например, на знаменитое описание римского карнавала в «Итальянском путешествии» Гёте.

Не всё благополучно с людовитостью и карнавальностью двух других форм «народной смеховой культуры». В частности, в эпоху Средневековья письменный текст на латинском языке, даже самый глумливо-пародийный, не мог функционировать в качестве общенародного достояния: он был принадлежностью определенных корпораций и обслуживал четко стратифицированные сферы и уровни социальной жизни.

Тотальная принадлежность к смеховой культуре «различных

форм и жанров фамильярно-площадной речи (ругательств, божбы, клятвы)» также является не историческим фактом, а произвольным конструктом, сооруженным Бахтиным в угоду своей теории. Чтобы убедиться в этом, достаточно, например, прервать чтение книги и вспомнить по одному образцу перечисленных Бахтиным разновидностей фамильярно-площадной речи.

Начнем с тех жизненных обстоятельств, когда нам приходится прибегать к ругательствам. Предположим, вы, заколачивая гвоздь, промахнулись и вместо его шляпки угодили себе по пальцу. В этот не слишком счастливый момент, сопровождаемый изрядной порцией физической боли, человек способен разразиться самой отборной бранью, которая, безусловно, не будет рассчитана на возникновение комического эффекта: ее функции, как правило, исчерпываются либо своеобразной логотерапией, либо словесным оформлением условного рефлекса. Или, допустим, вы, разозлившись, посылаете кого-нибудь в направлении, которое можно было бы обозначить дорожным указателем с изображением мужского полового органа. В какие-то моменты жизни это, конечно, можно сделать шутя, но в данном случае вы будете искренне желать, чтобы ваш недруг не возвеселился, а отправился шагать туда, куда уже отмаршировали бессчетные легионы его предшественников. Разумеется, нельзя отрицать, что любые ругательства, в том числе и матерная брань, способны нести смеховую «нагрузку», но это лишь частный случай их применения, не отменяющий возможности нанести кому-нибудь оскорбление, спровоцировать ответную агрессию и т. п. Так, обсценная лексика в «Заветных сказках» А. Н. Афанасьева вполне может оскорбить чьи-то чувства, однако используется она в них не с этой коварной и низменной целью, а с «прицелом» на достижение, по сути дела, тех же результатов, что ставит перед собой юмористическая литература. Матерный пересказ отечественной и зарубежной классики, практикуемый в наши дни Шурой Каретным (сценический псевдоним Александра Пожарова), почти полностью нейтрализует негативный потенциал употребляемых слов, которые фактически перестают быть тем, чем они изначально являлись.

Поэтому ругательства, работающие на создание комического эффекта, не принадлежат смеховой культуре, вопреки утверждению Бахтина, а лишь периодически втягиваются в ее «орбиту», выполняя побочные, факультативные функции. Заявлять, что ругательства принадлежат смеховой культуре, так же бессмысленно, как и настаивать на том, что книги, газеты и журналы представляют собой горючий материал для печей-

буржуек. Любое печатное издание можно использовать в отопительных целях, но его исходное и главное назначение заключается в том, чтобы его читали. Аналогичным образом обстоит дело и с ругательствами. Они способны в определенных ситуациях вызывать смех, но их телеологические параметры не основываются на законах юмора и сатиры. Иначе говоря, книга должна читаться, а ругань — порицать, оскорблять и провоцировать. Если последняя в каких-то ситуациях кого-то и смешит, это лишь временно раздаваемый бонус, а не ключевое потребительное свойство.

То же самое можно сказать и о божбе. Формулы, образующие речевое «тело» данного жанра, чрезвычайно однообразны и обладают ярко выраженным сходством в самых разных культурных традициях. И у русских, и у поляков, и у французов, использующих божбу в тех или иных жизненных ситуациях, она всегда будет заключаться в апелляции к персонажам божественного статуса: «Клянусь Богом!», «Как перед Богом!», «Пусть меня покарает Господь!» и т. п. Произнесите подобного рода фразы вслух и спросите себя, смешно ли вам при этом стало. Если да, значит, вы обладаете столь же специфическим чувством юмора, что и Михаил Бахтин.

Затрагивая вопрос о комическом потенциале клятвы, соотносящейся с божбой как род и вид, вновь приходится повторить ранее сказанное: прагматическая установка данной словесной конструкции не имеет ничего общего с теми целями, которые ставят перед собой, например, создатели современных ситкомов. Не заполнение априорно существующей «схемы смеха» необходимой лексической начинкой, а вербальное сопровождение вполне серьезного правового обычая — вот безусловная доминанта любой клятвы. И в Средневековье, и в эпоху Ренессанса клятва была делом абсолютно серьезным, скрепляющим, например, договор между вассалом и сюзереном или доказывающим истинность чьих-либо показаний в ходе судебного разбирательства. Запрет на клятвы налагался только в тех случаях, когда они становились выхолощенным упоминанием святых имен, пустым словесным жестом, бессодержательной риторической фигурой.

Бахтин вроде бы и сам понимает слабую аргументированность своей классификации, поэтому стремится рассеять сомнения, которые могут в связи с ней возникнуть у читателей. Он дает следующую историческую справку: «Божба и клятвы первоначально не были связаны со смехом, но они были вытеснены из официальных сфер речи, как нарушающие речевые нормы этих сфер, и потому переместились в вольную сферу

фамильярно-площадной речи. Здесь, в карнавальной атмосфере, они проникли смеховым началом и приобрели амбивалентность».

Кто-нибудь, страдающий избыточным легковерием, может, и удовольствуется таким объяснением, но на чем оно основывается — понять крайне трудно. Да, такое относящееся к божбе междометие, как «ей-богу!», вряд ли могло прозвучать на официальной церемонии высокого уровня, но оно и не предназначалось к тому, чтобы каким-то образом ее обслуживать. Следовательно, божбе не было уготовано судьбой «быть вытесненной из официальных сфер речи», потому что она там никогда и не квартировала. А вот клятвы совершенно спокойно существовали именно в этих сферах, поскольку изначально были ориентированы вращаться в них в качестве спутников юридических обрядов и ритуалов. Никакие нормы они не нарушали, а, наоборот, освящали и легитимировали различные сегменты правового пространства. Параллельно они, конечно, обслуживали и бытовое речевое поведение, заставляя человека произносить: «Лопни мои глаза!» или «Руку даю на отсечение!», но фразы, подобные только что названным, не были падшими языковыми ангелами, низринутыми, предположим, с небес воинской присяги.

Вызывает отторжение и убежденность Бахтина в том, что божба и клятвы — это своего рода клецки, вываренные в бульоне карнавальности и напитавшиеся смеховым началом. Их перемещение в котел «фамильярно-площадной речи» — всего лишь частный кулинарный эксперимент, не отменяющий прежний статус использованного ингредиента.

Изложенная в «Творчестве Франсуа Рабле…» концепция базируется, естественно, не только на протеическом понятии карнавала. Кроме этого, «блуждающего нерва» всей построенной Бахтиным системы, держателями мыслительных акций являются еще три ключевых постулата. Первый из них сводится к установлению многоуровневой корреляции между землей, «народным, коллективным, родовым телом» и человеком, взятым как «единичная биологическая особь». Логика этих уподоблений примерно совпадает с той, что используется при отождествлении элементов микрокосма и макрокосма в древних мифах и сказаниях (достаточно сослаться на так называемую «Голубиную книгу», где «мир-народ», явный аналог бахтинского «родового тела», берет начало от Адама, человеческие кости — от камней, человеческое тело — от матери сырой земли, человеческая кровь — от морской воды и т. д.).

О том, что такое народно-коллективно-родовое тело во всех

своих дифференцирующих признаках, Бахтин предпочитает не распространяться. Эту категорию он, по укоренившейся привычке, отдает читателям в безвозмездную интерпретационную концессию. В контексте разных фрагментов «Творчества Франсуа Рабле…» она может быть и полностью синонимична понятию «народ», и выступать в качестве обозначения толпы, собравшейся на главной городской площади в день очередного карнавального празднества, и вызывать ассоциации с громадным антропоморфным политическим телом, изображенным на титульном листе гоббсовского «Левиафана», и отсылать к идее исторической смены человеческих поколений.

Однако изменчивость внешнего обличья родового тела не отменяет его постоянной привязки к таким координатам, как «верх» и «низ», понимаемым, разумеется, в универсалистском плане. В народной культуре Средневековья и Ренессанса, настаивает Бахтин, «“верх” и “низ” имеют… <…> абсолютное и строго топографическое значение. Верх — это небо; низ — это земля; земля же — это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно). Таково топографическое значение верха и низа в космическом аспекте. В собственно телесном аспекте, который нигде четко не ограничен от космического, верх — это лицо (голова), низ — производительные органы, живот и зад».

Набор указанных проекций и связок позволяет Бахтину с кажущейся внешней объективностью постулировать амбивалентный характер карнавальных образов и действий. Он пишет; «С этими абсолютными топографическими значениями верха и низа и работает гротескный реализм, в том числе и средневековая пародия. Снижение здесь значит приземление, приобщение к земле, как поглощающему и одновременно рождающему началу: снижая, и хоронят и сеют одновременно, умерщвляют, чтобы родить сызнова лучше и больше. Снижение значит также приобщение к жизни нижней части тела, жизни живота и производительных органов, следовательно, и к таким актам, как совокупление, зачатие, беременность, рождение, пожирание, испражнение. Снижение роет телесную могилу для нового рождения. Поэтому оно имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее: оно амбивалентно, оно отрицает и утверждает одновременно. Сбрасывают не просто вниз, в небытие, в абсолютное уничтожение, — нет, низвергают в производительный низ, в тот самый низ, где происходит зачатие и новое рождение, откуда все растет с избытком; другого низа гротескный реализм и не знает, низ — это рождающая земля и телесное лоно, низ всегда

зачинает».

Амбивалентность пронизывает и «народно-праздничный смех», который можно рассматривать и как собственно карнавальное действие, и как его результат. Обнаруживается она также в том, что этот вид смеха, по словам Бахтина, «направлен и на самих смеющихся». В отличие от «чисто сатирического смеха нового времени», ставящего себя «вне осмеиваемого явления, противопоставляющего себя ему», он «выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся».

Бахтинские рассуждения об амбивалентности различных сторон карнавальной культуры воспринимаются сейчас как азбучная истина. Но в действительности они сводятся к изящной терминологической спекуляции, не имеющей реального содержательного наполнения. Михаил Стеблин-Каменский, крупнейший советский скандинавист, еще в 1978 году в одной из своих статей так охарактеризовал несостоятельность вышеприведенных построений Бахтина: «…само по себе утверждение, что архаический смех был “амбивалентен”, т. е. что он был одновременно и восхвалением, и осмеянием (положение, алогичность которого создает иллюзию глубины и которое в то же время пленяет своей диалектичностью), есть в сущности признание исконной отчлененности направленного смеха от ненаправленного, т. е. того, что архаический смех все же был осмеянием!» Стеблин-Каменский отмечает также, что немотивированности деклараций об амбивалентности архаического смеха обусловлена не отдельным поражением на слабом участке мыслительного фронта, а глубинными изъянами исходных исследовательских принципов Бахтина. Вот что он говорит по этому поводу: «Сведение архаического смеха к амбивалентности восхваления — осмеяния, увенчания — развенчания, утверждения — отрицания и в конечном счете рождения — смерти — одно из проявлений общей установки книги Бахтина: сводить к лейтмотиву “смерть — рождение” все объекты исследования. Установка эта подсказана, очевидно, тем, что смерть — рождение — это действительно лейтмотив тех древних обрядов плодородия, того древнего культа умирающего и возрождающегося божества плодородия, к которым, как устанавливают этнографы, восходит карнавал с его обрядами и его смеховыми действами. Очень остроумно Бахтин сводит к тому же лейтмотиву и все другие объекты своего исследования — творчество Рабле, его смех, его реализм, культуру эпохи, в которую жил Рабле, и даже языковую ситуацию во Франции в эпоху Рабле. Но дело в том, что в известном смысле смерть — рождение — лейтмотив всего живого в подлунном мире. Поэтому

сводя к этому лейтмотиву все явления, которые он исследует, Бахтин в сущности в какой-то степени сводит на нет их специфику. Во всяком случае, сведение архаического смеха к лейтмотиву “смерть — рождение” не только не способствует выяснению природы этого смеха, но скорее затемняет ее».

Третьим «китом», на котором держится книга о Рабле, является понятие гротеска. Фигурирует оно и само по себе, и как составная часть более сложных терминов, таких, например, как «гротескный реализм», сменивший, напомним, «готический реализм» начального варианта диссертации. Трактовка гротеска, предложенная Бахтиным, отличается от тех определений, что ранее бытовали в эстетике и литературоведении. Не вдаваясь в подробный исторический экскурс, скажем, что они тяготели либо к истолкованию гротеска как фантастического преувеличения, «разнузданной» гиперболы, либо к акцентированию внимания на такой черте данного приема, как, условно говоря, гибридизация, — способности создавать оксюморонные образы, сочетающие в себе разноприродные элементы: человеческие и животные, ангельские и демонические, трагические и комические и т. п.

Новаторство Бахтина, хотя, с нашей точки зрения, и довольно относительное, заключается в том, что он выдвинул на первый план не композитную сущность гротескных образов («Посмотрите, А состоит из В и абсолютно ему чуждого С!»), а проходящие внутри них разграничительные линии («Внимание! В зоне контакта между В и С наблюдается сильное художественное напряжение!»). Кроме того, доказывает Бахтин, подлинный гротеск чужд статике и подчиняется тому или иному динамическому началу. «Гротескный образ, — подчеркивает он, — характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы, в стадии смерти и рождения, роста и становления. Отношение к времени, к становлению — необходимая конститутивная (определяющая) черта гротескного образа. Другая, связанная с этим необходимая черта его — амбивалентность: в нем в той или иной форме даны (или намечены) оба полюса изменения — и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы».

Музей оптических иллюзий

Все это, спору нет, очень красиво, внешне убедительно и непротиворечиво. Но спешить заносить определение гротеска, данное Бахтиным, в литературоведческие и прочие словари,

пожалуй, не стоит. Дело в том, что, создавая свое толкование гротеска, Бахтин идет не от фактов литературы и устного народного творчества, а от материала изобразительных искусств. На историю гротеска он смотрит через особые бинокулярные очки, состоящие из двух линз. Первая линза — это знаменитый древнеримский орнамент, открытый в конце XV века при раскопках подземелий терм императора Тита и получивший название «la grottesca» (*grot* — подземелье, пещера). Раскрывая его специфику, Бахтин начинает говорить языком художественного критика: «Вновь найденный римский орнамент поразил современников необычайной, причудливой и вольной игрой растительными, животными и человеческими формами, которые переходят друг в друга, как бы порождают друг друга. Нет тех резких и инертных границ, которые разделяют эти “царства природы” в обычной картине мира: здесь, в гротеске, они смело нарушаются. Нет здесь и привычной статики в изображении действительности: движение перестает быть движением готовых форм — растительных и животных — в готовом же и устойчивом мире, а превращается во внутреннее движение самого бытия, выражающееся в переходе одних форм в другие, в вечной неготовости бытия. В этой орнаментальной игре ощущается исключительная свобода и легкость художественной фантазии, причем свобода эта ощущается как веселая, как почти смеющаяся вольность. Этот веселый тон нового орнамента верно поняли и передали Рафаэль и его ученики в своих подражаниях гротеску при росписи ими ватиканских лоджий».

Но связь между гротескным орнаментом и гротескным реализмом, который Бахтин уверенно лицезреет и в средневеково-ренессансных карнавальных празднествах, и в творчестве Франсуа Рабле, не такая уж и очевидная, как может показаться легковерному читателю. Признаки «свободы», «легкости», «фантазии», «веселья» и «вольности» в тех же росписях ватиканских лоджий не равнозначны грубому народному смеху, звучавшему когда-то во время Марди Гра (Жирного Вторника) во франкоговорящих странах и продолжающему присутствовать на страницах «Гаргантюа и Пантагрюэля». Любой, кто, не имея возможности выбраться на каникулы в Рим, проводил время за рассматриванием копий рафаэлевских лоджий в петербургском Эрмитаже, полагаем, согласится, что их гротескные «участки» лишены установки на смех во всех его разновидностях. Не смех они должны вызывать у зрителя, а приподнятое, праздничное настроение, заинтересованное удивление перед выдающимися образцами подлинного искусства. С другой стороны, гротескный реализм, описываемый и конструируемый Бахтиным, лишен

таких принципиально важных черт рафаэлевского гротеска, как легкость и изящество. Во всяком случае, их очень трудно разглядеть в потоках мочи, испускаемых Пантагрюэлем, или в нагромождениях подтирок, оставленных Гаргантюа.

Отметим также, что механически переносить признаки, характерные для какого-либо явления в период его этимологической предыстории, на свойства, которыми оно обладает на поздней стадии существования и в ином контексте, мягко говоря, не очень корректно. Ведь что делает Бахтин? Он, если так можно выразиться, закидывает удочку в прошлое и выловленной там добычей пытается накормить настоящее. Если отвлечься от метафор, это выглядит следующим образом. Сначала Бахтин задает вопрос: «Как возникло понятие гротеска? Что оно в своих истоках означает?» Ответ, благо что навести соответствующие справки не составляло труда, ждать себя не заставил: «Термин “гротеск” получил свое название от особого типа древнеримского орнамента, построенного на переплетении животного, растительного и предметного мира». Получив в распоряжение эти занимательные сведения, Бахтин приступает к «сердцевинной» части своего интеллектуально-производственного процесса: извлечению из текстов Рабле всего того, что соответствует указанному выше принципу. Материал, не помещающийся в прокрустово ложе орнаментального гротеска, при этом безжалостно удаляется.

Чтобы порочный характер такой методологии стал более очевидным, смоделируем ситуацию, в которой она будет проявлять себя максимально отчетливо. Предположим, что какому-нибудь исследователю поручено подыскать яркие образцы барочной архитектуры и художественной словесности. Следуя бахтинским принципам, он обратится сначала к этимологии понятия «барокко». Словари подскажут ему, что оно восходит к португальскому выражению «La perola barroca», обозначающему жемчужину неправильной формы. Исходя из этого, он сделает вывод, что фундаментом искусства барокко является активно эксплуатируемая неправильность: неправильность линий, слов, композиции, ритма, пропорций и т. д. Основываясь на таком понимании барокко, наш воображаемый исследователь ни за что не признает, например, образцом указанного стиля римскую церковь Сант-Иво-алла-Сапиенца, возведенную по проекту Франческо Борромини. Он, руководствуясь одной лишь этимологией, знать ничего не знает о том, что для архитекторов XVIII века этот храм действительно был воплощением «неправильности», но «неправильности», понимаемой как недопустимое смешение строгих классических форм.

Неправильность он будет истолковывать как набор технических промахов, визуальных нелепостей, композиционных ляпов и тому подобных вещей. И такого рода неправильность в одном из главных шедевров архитектуры барокко, безусловно, отсутствует: в этом удивительном по своей красоте строении все подчинено единому стройному плану, выполненному со всей возможной безупречностью.

Зато наш охотник за образцами высокого барокко ничтоже сумняшеся включит в их перечень здание, описанное Виктором Шкловским в его первой книге «Воскрешение слова» (1914). Обвиняя современных ему людей в «потере ощущения мира», Шкловский предлагает им самостоятельно убедиться в том, что «старые формы уже изжиты», что вещи, созидаемые на их основе, ничем не отличаются от разлагающегося трупа. «Выйдите на улицу, — призывает Шкловский, — посмотрите на дома: как применены в них формы старого искусства? Вы увидите прямо кошмарные вещи. Например (дом на Невском против Конюшенной, постройки арх. Лялевича), на столбах лежат полуциркульные арки, а между пятами их выведены перемычки, рустованные как плоские арки. Вся эта система имеет распор на стороны, с боков же никаких опор нет; таким образом, получается полное впечатление, что дом рассыпается и падает. Эта архитектурная нелепость (не замечаемая широкой публикой и критикой) не может быть в данном случае (таких случаев очень много) объяснена невежеством или бесталанностью архитектора. Очевидно, дело в том, то форма и смысл арки (как и форма колонны, что тоже можно доказать) не переживается, и она применяется поэтому так же нелепо, как нелепо применение эпитета “сальная” к восковой свече».

Что касается литературных неправильностей, которые в смоделированной нами ситуации могли бы служить признаками барокко, то здесь допустимо вновь обратиться за помощью к Шкловскому, который в своей брошюре «Техника писательского ремесла» (1929) вспоминает комически-курьезный случай: «Я знал одного кузнеца, который принес мне стихи; в этих стихах он “дробил молотком чугун рельс”. Я ему на это сделал следующее замечание: во-первых, рельсы не куют, а прокатывают, во-вторых, рельсы не чугунные, а стальные, в-третьих, при ковке не дробят, а куют, и, в-четвертых, он кузнец и должен все это сам знать лучше меня. На это он мне ответил: “Да ведь это стихи”».

Мы бы добавили, что стихи эти не пролетарские, а самые что ни на есть «барочные»: хотя их автор, судя по всему, состоял в литературной группе «Кузница» (или стремился в нее вступить), обилие неправильностей в его поэтических экзерсисах позволяет

сделать именно такой вывод.

Если же потребуется назвать известных или знаменитых авторов, отмеченных печатью будто бы характерной для барокко неправильности, то на помощь вполне может прийти даже школьная программа. В ней вроде бы до сих пор значится Федор Иванович Тютчев, который сподобился когда-то написать стихотворение «Silentium!», изрядно хромающее в ритмическом отношении. Возьмем, например, его первое шестистишие:

> Молчи, скрывайся и таи
> И чувства и мечты свои —
> Пускай в душевной глубине
> Встают и заходят оне
> Безмолвно, как звезды в ночи, —
> Любуйся ими — и молчи.

Как ни ставь ударение в слове «заходят», оно всегда будет приводить к неправильностям, которые мы условились называть барочными. Оставим мы ударение на привычном для него втором слоге («хо»), это нарушит схему четырехстопного ямба. Передвинем ударение на первый («за») или последний («дят») слоги, это сохранит ритмическую схему, но сломает существующий орфоэпический канон.

Возвращаясь к попытке вывести особенности литературного гротеска из характерных признаков древнеримского гротескного орнамента, придется констатировать, что полученные таким путем результаты не способны вобрать в себя все факты, связанные с художественной словесностью Нового времени. Например, в образе Хлестакова, который принято называть гротескным, мы не найдем переплетения противоположных черт и сочетания разноприродных элементов. Это цельный в своей бесплодной пустоте характер, лишенный какого бы то ни было динамического начала. Если же кто-то, возражая, скажет, что в облике и поведении Хлестакова проглядывают черты куклы, бездушного автомата, то это не исправит ситуацию: мотив подмены человека механизмом генетически не связан с древнеримским гротескным орнаментом.

Второй линзой, обеспечивающей Бахтину особый, эксклюзивный взгляд на сущность гротеска, является мелкая древнегреческая пластика, найденная на территории Крыма. В инструкции по ее «оптическому» применению мы читаем: «Среди знаменитых керченских терракотов (правильно будет «терракот». — *А. К.),* хранящихся в Эрмитаже, есть, между прочим, своеобразные фигуры беременных старух, безобразная

старость и беременность которых гротескно подчеркнуты. Беременные старухи при этом смеются. Это очень характерный и выразительный гротеск. Он амбивалентен; это беременная смерть, рождающая смерть. В теле беременной старухи нет ничего завершенного, устойчиво-спокойного. В нем сочетаются старчески разлагающееся, уже деформированное тело и еще не сложившееся, зачатое тело новой жизни. Здесь жизнь показана в ее амбивалентном, внутренне противоречивом процессе. Здесь нет ничего готового; это сама незавершенность. И именно такова гротескная концепция тела».

Помня о том, что людей почтенного возраста необходимо уважать, уделим беременным хохочущим старухам из Эрмитажа хотя бы малую толику дополнительного времени.

Прежде всего стоит разочаровать тех читателей и почитателей Бахтина, которые полагают, что автор «Творчества Франсуа Рабле…» регулярно наведывался в Отделение греческих и римских древностей Эрмитажа, где часами простаивал перед керченскими терракотовыми статуэтками, прозревая в них законы гротескной художественной образности. В 1920-е годы, когда Бахтин действительно имел возможность посещать Эрмитаж, терракотовые статуэтки из древнегреческих колоний Северного Причерноморья в нем, к сожалению, не выставлялись. Источником сведений о них для него послужила книга немецкого ученого Германа Рейха «Мим. Опыт исторического исследования литературного развития» (1903), на которую он несколько раз дает прямую ссылку. В свою очередь, Рейх в соответствующем месте своей работы воспроизводит фрагменты статей академика Лудольфа Стефани, опубликованных в 1868–1869 годах и посвященных описанию находок, сделанных в ходе раскопок кургана Большая Близница. Курган этот, к слову, располагается на Таманском полуострове и относится к фанагорийскому некрополю. Вполне естественно, что никаких, строго говоря, «керченских терракотов» в этом древнем могильнике обнаружено быть не могло, поскольку Керчь, как известно, отделена от Тамани морским проливом. Если быть до конца точным, речь у Бахтина должна была идти не о керченских, а о фанагорийских терракотовых статуэтках.

Но это все, конечно, мелочи, интересные разве что для профессионального археолога, которому будут смертельно важны и точное место находки, и определение ее возможного происхождения, и установление предельно «узкой» датировки, и тому подобные, обусловленные перфекционистским стремлением к абсолютной детализации вещи.

Нас же интересует другое, а именно: на самом ли деле в

кургане Большая Близница были найдены терракотовые статуэтки, изображающие беременных смеющихся старух?

Процитированное место из «Творчества Франсуа Рабле…» неизбежно подталкивает читателя к выводу, что в этом фанагорийском некрополе археологи обнаружили несколько сделанных из терракоты фигурок, в каждой из которых мгновенно угадывалась беременная смеющаяся старуха. Или, говоря более наукообразно, любая терракотовая фигурка данной группы одновременно обладала портретными признаками, указывающими на «старушечность» (особая одежда, морщины и другие приметы физического увядания), позднюю беременность (передать симптомы первых недель акушерского срока не смог бы и самый талантливый древнегреческий скульптор) и специфические звуки и непроизвольные движения мышц лица и дыхательного аппарата, сопровождающие смех. Что же мы имеем в реальности?

А в реальности мы имеем совсем другую картину. Среди находок из кургана Большая Близница, описанных академиком Стефани, упомянута только одна фигурка смеющейся беременной старухи. Вот как она им охарактеризована: «Беременная старуха, в нижней и верхней одежде, сама смеется над своим положением, стянув правою рукою одежду свою на нижнюю часть своего лица таким образом, что формы тела ее очень ясно выступают наружу».

Кроме этой жизнерадостной нарушительницы репродуктивных норм, в полной мере удовлетворяющей постулатам бахтинской теории гротеска, Стефани упоминает еще одну статуэтку, в которой есть «старушечность» и есть беременность, но нет видимого смеха. Она, не без доли сомнения говорит Стефани, «представляет, кажется, просящую милостыню беременную старуху. <…> Старуха изображена с головной повязкой, в хитоне и гиматии (гиматий — верхняя одежда в виде прямоугольного куска ткани. — *А. К.),* который приподнят до самой головы. Она глядит в сторону вверх и обе руки, из которых, впрочем, одной недостает, протягивает вперед, как будто просит о чем-то».

Если внимательно прочитать описания обеих статуэток, сделанные Стефани, неизбежно возникает ряд вопросов, дискредитирующих бахтинскую концепцию гротеска. Трудно, например, понять, почему их надо считать изображениями именно беременных старух. Разве большой живот является обязательным признаком беременности? Он вполне может быть следствием невоздержанности в приеме пищи, симптомом различных заболеваний, например, гепатомегалии, проявлением гормонального дисбаланса и т. д. (о гормональном дисбалансе

греки, само собой, не знали, но это не мешало им от него страдать).

Не меньше сомнений вызывает и правомерность атрибуции первой старухи как смеющейся. Стоит только проанализировать конструкцию употребленной Стефани фразы, как уверенность в такой интерпретации сразу пропадает. Слова «сама смеется над своим положением», безусловно, относятся не к особого рода мимике, а к характеристике тех поз и жестов, с помощью которых старуха выражает свои эмоции.

Показательно, что такой известный знаток античного искусства, как Мария Михайловна Кобылина (1897–1988), описывая данную терракоту в одной из своих статей 1930-х годов, не видит в ней ни изображения смеха, ни изображения беременности. В ее трактовке это просто «старуха с полузакрытым лицом и вздутым животом».

В работах Анны Алексеевны Передольской, долгое время заведовавшей в Эрмитаже отделом античного мира, беременность второй старухи также отрицается. Большой живот она истолковывает не как реалистическую деталь, манифестирующую физиологическое состояние организма, а как «символ плодородия», что, на наш взгляд, куда ближе к истине. «Приподнятая до самой головы» ткань, согласно Передольской, «указывает на желание женщины укрыться от глаз других в знак печали, горя и траура». Сочетание этих и других признаков позволяет Передольской опознать во второй статуэтке Деметру, скорбящую по похищенной Аидом Персефоне.

Хотя первая — «смеющаяся» — статуэтка Передольской не рассматривается, очевидна и ее связь с тем же самым изобразительным языком, которым «говорит» с нами горюющая мать Персефоны.

Таким образом, вторая линза, через которую Бахтин чрезвычайно пристально рассматривает средневековый и ренессансный гротеск, оказывается если не разбитой, то как минимум треснутой: победно марширующие отряды беременных старух утратили большую часть личного состава, дотошные гинекологи не обнаружили признаков наличия плода в их утробе, а смех этих терракотовых пенсионерок стал неотличим от рыданий, плача и горестных завываний.

Учитывая, что и первая линза самопального бахтинского прибора как минимум изрядно кривовата, изготовленная с его помощью концепция гротеска начинает теряться в каком-то странном иллюзорном мареве, заставляя читателей «Творчества Франсуа Рабле…» бродить среди квазинаучных фантомов и призраков. И пусть эта прогулка не лишена приятности, она все

же подозрительно напоминает экскурсию под руководством Ивана Сусанина.

Гротескный реализм, доказывает Бахтин, занимается «переводом всего высокого, духовного, идеального отвлеченного в материально-телесный план, в план земли и тела в их неразрывном единстве». Центром художественной вселенной, образованной методом гротескного реализма, становится гротескное тело. «В отличие от канонов нового времени, — уточняет Бахтин, — гротескное тело не отграничено от остального мира, не замкнуто, не завершено, не готово, перерастает себя самого, выходит за свои пределы. Акценты лежат на тех частях тела, где оно либо открыто для внешнего мира, то есть где мир входит в тело или выпирает из него, либо оно само выпирает в мир, то есть на отверстиях, на выпуклостях, на всяких ответвлениях и отростках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос. Тело раскрывает свою сущность, как растущее и выходящее за свои пределы начало, только в таких актах, как совокупление, беременность, роды, агония, еда, питье, испражнение. Это вечно неготовое, вечно творимое и творящее тело, это — звено в цепи родового развития, точнее — два звена, показанные там, где они соединяются, где они входят друг в друга. Это особенно резко бросается в глаза в гротескной архаике».

Поведение гротескного тела направлено на то, чтобы сбросить в материально-телесный низ все, что попадается на его пути, входит в зону его досягаемости. Но это насильственное перемещение вниз нельзя воспринимать, настаивает Бахтин, как падение в пропасть, которое закончится обязательной гибелью того, кто достигнет ее дна. Низ гротескного тела, воплощающий «в себе материально-телесный мир», надо, по его мнению, рассматривать «как начало поглощающее и рождающее, как телесную могилу и лоно, как ниву, в которую сеют и в которой вызревают новые всходы».

Например, поедая что-нибудь, человек перемещает это себе в утробу, которую можно отождествить с телесной могилой. Оказавшись в этой погребальной камере, пища рано или поздно превращается в «веселую материю» — в кал. В свою очередь, кал рано или поздно попадет в землю, став удобрением, увеличивающим ее производительные силы.

Другим средством перемещения в материально-телесный низ является матерная брань. Правда, делает оговорку Бахтин, надежно вас туда доставит только брань олдскульная, связанная с архаическим мировосприятием. Свое предпочтение обсценной лексике старой школы он обосновывает так: «В современных

непристойных ругательствах и проклятиях сохраняются мертвые и чисто отрицательные пережитки этой (гротескной. — *А. К.)* концепции тела. Такие ругательства, как наше "трехэтажное" (во всех его разнообразных вариациях), или такие выражения, как "иди в….", снижают ругаемого по гротескному методу, то есть отправляют его в абсолютный топографический телесный низ, в зону рождающих, производительных органов, в телесную могилу (или в телесную преисподнюю) для уничтожения и нового рождения. Но от этого амбивалентного возрождающего смысла в современных ругательствах почти ничего не осталось, кроме голого отрицания, чистого цинизма и оскорбления: в смысловых и ценностных системах новых языков и в новой картине мира эти выражения совершенно изолированы: это обрывки какого-то чужого языка, на котором когда-то можно было что-то сказать, но на котором теперь можно только бессмысленно оскорбить. Однако было бы нелепостью и лицемерием отрицать, что какую-то степень обаяния (притом без всякого отношения к эротике) они еще продолжают сохранять. В них как бы дремлет смутная память о былых карнавальных вольностях и карнавальной правде».

Комментировать эти рассуждения мы не будем, отметим только, что между «пойти в жопу», «пойти на х…й» и «пойти в п… зду» есть все-таки разница, Бахтиным, видимо, не ощущаемая. К тому же возрожденческий потенциал человеческой задницы он явным образом преувеличивает.

Методика анализа прозы Рабле сводится у Бахтина к поиску в каждом эпизоде «Гаргантюа и Пантагрюэля» образов гротескного тела и перечислению его действий, направленных «в низ, наизнанку, наоборот, шиворот-навыворот». Все эти действия, которые «переворачивают, ставят на голову, переносят верх на место низа, зад на место переда», он с постоянно увеличивающейся предсказуемостью истолковывает как амбивалентные акции, соединяющие в себе смерть и рождение.

Проблема, однако, в том, что такой анализ применим ко всем художественным текстам: древним и новым, комическим и серьезным, гротескно-фантастическим и фотографически-реалистичным. Возьмем, например, такой совсем не раблезианский роман классической русской литературы, как лермонтовский «Герой нашего времени», ограничившись, для экономии времени, главой «Княжна Мери».

В этой главе Печорин после участия в боевых действиях против непокоренных горцев приезжает для отдыха и лечения в Пятигорск. Руководствуясь методикой Бахтина, мы можем сказать, что он временно покинул царство смерти, образованное пространством военных экспедиций и полномасштабных

сражений, и переместился на территорию, идентичную по своей функции островам блаженных европейской мифологии, где герои легендарных сказаний имели обычай исцелять свои раны и наслаждаться женским обществом. Главное средство восстановления сил, предлагаемое пятигорским курортом, — это минеральные воды. Минеральные воды, бьющие из подземных источников, — это, как сказал бы Бахтин, моча земли («У самого Рабле (вторая книга романа) все теплые целебные источники во Франции и Италии образовались из горячей мочи больного Пантагрюэля», — замечает он в своем исследовании). Таким образом, Печорин, подобно многочисленным персонажам «Гаргантюа и Пантагрюэля», оказывается буквально потоплен в потоках мочи. Но это, как легко догадаться, амбивалентное событие: захлебываясь в земных испражнениях, Печорин не теряет жизнь, а, наоборот, всячески увеличивает ее витальный потенциал.

«Водяное общество», с которым Печорин сталкивается в Пятигорске, ведет карнавальную жизнь, занимаясь постоянным «переряживанием» — сокрытием своей подлинной сущности и разыгрыванием чужой социально-психологической роли. Грушницкий рядится в «толстую солдатскую шинель», периодически накидывает «трагическую мантию» и «драпируется в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания». Доктор Вернер не расстается с маской Мефистофеля.

Печорин выступает на бульварах Пятигорска как носитель смеховой культуры, артист развлекательного жанра. Убедиться в этом позволяет отрывок из его дневника от 13 мая: «После обеда (где обед, там и пиршественные образы. — *А. К.)* часов в шесть я пошел на бульвар: там была толпа (ее можно отождествить с толпой на городской площади в день карнавального празднества. — *А. К.);* княгиня с княжной сидели на скамье, окруженные молодежью, которая любезничала наперерыв. Я поместился в некотором расстоянии на другой лавке, остановил двух знакомых Д… офицеров и начал им что-то рассказывать; видно, было смешно, потому что они начали хохотать как сумасшедшие. Любопытство привлекло ко мне некоторых из окружавших княжну; мало-помалу и все ее покинули и присоединились к моему кружку. Я не умолкал: мои анекдоты были умны до глупости, мои насмешки над проходящими мимо оригиналами были злы до неистовства… Я продолжал увеселять публику до захождения солнца» (солнце, заметим, заходит, то есть отправляется в низ, в царство мрака и холода, чтобы возродиться к утру и одарить людей источником света, тепла и

жизни).

Карнавальность повествования увеличивается, когда Печорин перебирается из Пятигорска в Кисловодск: «воздух Кисловодска располагает к любви»; «нигде так много не пьют кахетинского вина и минеральной воды, как здесь»; «Грушницкий с своей шайкой бушует каждый день в трактире».

Лермонтов не останавливается перед тем, чтобы направить в Кисловодск официального и полномочного представителя карнавального начала. О его визите в журнале Печорина сделана такая запись: «Вчера приехал сюда фокусник Апфельбаум. На дверях ресторации явилась длинная афишка, извещающая почтеннейшую публику о том, что вышеименованный удивительный фокусник, акробат, химик и оптик будет иметь честь дать великолепное представление сегодняшнего числа в восемь часов вечера, в зале Благородного собрания (иначе — в ресторации); билеты по два рубля с полтиной. Все собираются идти смотреть удивительного фокусника; даже княгиня Лиговская, несмотря на то, что дочь ее больна, взяла для себя билет». Как тут не вспомнить занятия молодого Гаргантюа под руководством Понократа. Учитель и ученик, пишет Рабле, «ходили смотреть акробатов, жонглеров, фокусников, причем Гаргантюа следил за их движениями, уловками, прыжками и прислушивался к их краснобайству, особое внимание уделяя шонийцам пикардийским, ибо то были прирожденные балагуры и великие мастера по части втирания очков».

Даже финал главы «Княжна Мери» носит сугубо карнавальный характер. Грушницкий, застреленный Печориным во время дуэли, падает с отвесной скалы вниз, то есть отправляется на прогулку по стандартному карнавальному пути. Достигнув конечной точки своего маршрута, он, видимо расставшись с жизнью еще во время полета (пуля, выпущенная из пистолета Печорина, несомненно, достигла своей цели), для верности разбивается об «острые камни». Камни в гротескной концепции тела, основывающейся, помимо прочего, на тождестве микрокосма и макрокосма, соответствуют человеческим костям. Поэтому падение и смерть Грушницкого также имеют амбивалентный характер. С одной стороны, падение и «разбиение» Грушницкого эквивалентны сбрасыванию, растерзанию и уничтожению карнавального чучела (Масленицы, Зимы, Смерти). С другой стороны, соединение горных камней-костей с мясом-плотью только что погибшего Грушницкого, да еще и сдобренное свежепролитой кровью, напоминает ритуальное жертвоприношение, призванное создать новое антропоморфное существо — духа-хранителя Кавказских Минеральных Вод. Если

рассматривать этот эпизод в несколько другой, более христианизированной плоскости, то можно сказать, что падение Грушницкого вниз не только приносит ему смерть, но и обеспечивает искупление грехов и вознесение вверх — туда, где обитают праведные, непорочные души.

Наш разбор, конечно же, не выходит за рамки пародийного воспроизведения основных ходов бахтинской мысли, но все-таки, как нам кажется, он дает понять, что методика, примененная Бахтиным в «Творчестве Франсуа Рабле…», может быть использована для анализа любого произведения любого времени и с абсолютной неизбежностью приведет к одним и тем же выводам. Если набор исследовательских приемов без труда приложим ко всему (причем ожидаемые результаты известны уже изначально), то возникает сомнение в их познавательной ценности. Не случайно в Древнем Египте один и тот же иероглиф обозначал такие внешне противоположные понятия, как «всё» и «ничего».

Но в этой «пустой» всеохватности и кроется секрет популярности книги Бахтина о Рабле. Она, подобно психоанализу Фрейда или теории пассионарности Льва Гумилева, является универсальным всеобъясняющим конструктом, который легко опровергнуть, но очень увлекательно применять.

Завершая характеристику «Творчества Франсуа Рабле…», укажем на связь, которая существует между бахтинской концепцией карнавала и теорией остранения Виктора Шкловского. Остранение, по словам Бориса Томашевского, чьи формулировки по точности и лаконичности превосходят несколько путаные определения самого Шкловского, предполагает, что «о старом и привычном надо говорить как о новом и непривычном», а об обыкновенном — «как о странном». Остранение — это взгляд на мир с неожиданной точки зрения, разрушающий автоматизм нашего восприятия.

В «Творчестве Франсуа Рабле…» Бахтин ни разу не использует термин «остранение». Не найдем мы в его книге и ссылок на работы Шкловского. Но характеристики различных «карнавально-гротескных форм», которые в ней в изобилии содержатся, фактически тождественны тому, что Шкловский говорил о функциях остранения. Любая «карнавально-гротескная форма», утверждает Бахтин, «освящает вольность вымысла, позволяет сочетать разнородное и сближать далекое, помогает освобождению от господствующей точки зрения на мир, от всякой условности, от ходячих истин, от всего обычного, привычного, общепринятого, позволяет взглянуть на мир по-новому, почувствовать относительность всего существующего и

возможность совершенно иного миропорядка».

Гротеск, указывает Бахтин, очень часто сопровождает мотив безумия. Привычным спутником гротеска он является потому, что «позволяет взглянуть на мир другими глазами, незамутненными “нормальными”, то есть общепринятыми, представлениями и оценками».

Один из самых ярких и запоминающихся фрагментов «Творчества Франсуа Рабле…», его, если хотите, опознавательный знак — это те страницы главы шестой («Образы материально-телесного низа в романе Рабле»), которые посвящены анализу знаменитого эпизода с подтирками Гаргантюа. Эпизод этот построен как подробное перечисление всех тех подтирок, которыми пользовался маленький Гаргантюа: «Как-то раз я подтерся бархатной полумаской одной из ваших притворных, то бишь придворных, дам и нашел, что это недурно, — прикосновение мягкой материи к заднепроходному отверстию доставило мне наслаждение неизъяснимое. В другой раз — шапочкой одной из помянутых дам, — ощущение было то же самое. Затем шейным платком. Затем атласными наушниками, но к ним, оказывается, была прицеплена уйма этих поганых золотых шариков, и они мне всё седалище ободрали. Антонов огонь ему в зад, этому ювелиру, который их сделал, а заодно и придворной даме, которая их носила! Боль прошла только после того, как я подтерся шляпой пажа, украшенной перьями на швейцарский манер. Затем как-то раз я присел под кустик и подтерся мартовской кошкой, попавшейся мне под руку, но она мне расцарапала своими когтями всю промежность. Оправился я от этого только на другой день, после того как подтерся перчатками моей матери, надушенными этим несносным, то бишь росным, ладаном. Подтирался я еще шалфеем, укропом, анисом, майораном, розами, тыквенной ботвой, свекольной ботвой, капустными и виноградными листьями, проскурняком, диванкой, от которой краснеет зад, латуком, листьями шпината, — пользы мне от всего этого было, как от козла молока, — затем пролеской, бурьяном, крапивой, живокостью, но от этого у меня началось кровотечение, тогда я подтерся гульфиком, и это мне помогло. Затем я подтирался простынями, одеялами, занавесками, подушками, скатертями, дорожками, тряпочками для пыли, салфетками, носовыми платками, пеньюарами. Все это доставляло мне больше удовольствия, нежели получает чесоточный, когда его скребут…» (на этом месте цитату можно благополучно оборвать, поскольку структурообразующий принцип эпизода уже стал, надеемся, вполне понятен).

Есть ли хоть какая-то логика в этом бухгалтерски-дотошном

перечне? Подчиняется ли он хоть какой-то стратегии или знакомит читателя с результатами работы генератора случайных слов? На эти вопросы Бахтин отвечает примерно так, как это мог бы сделать и Шкловский: «В этом длинном ряду каждая вещь возникает с абсолютной неожиданностью: ее появление ничем не подготовлено и ничем не оправдано; в качестве подтирки с таким же успехом могла появиться любая другая вещь. Образы вещей освобождены здесь от логических и иных смысловых связей, они следуют здесь друг за другом почти с такою же свободой, как в “coq-a-l’ane” (дословно — “с петуха на осла” или “от петуха к ослу”), то есть в нарочито бессмысленных нагромождениях слов и фраз (например, в речах Лижизада и Пейвино у Рабле). Но, однажды возникнув в этом своеобразном ряду, вещь подвергается оценке с точки зрения совершенно несвойственного ей назначения служить подтиркой. Это неожиданное назначение заставляет взглянуть на вещь по-новому, примерить ее, так сказать, к ее новому месту и назначению. В этом процессе примеривания заново воспринимаются ее форма, ее материал, ее размер. Вещь обновляется для нашего восприятия».

Искусство, полагал Шкловский, призвано восстанавливать утраченную «ощутимость» вещей. Затеянный Гаргантюа поиск наилучшей подтирки предназначен, по Бахтину, осуществить то же самое: «Вещи буквально возрождаются в свете нового развенчивающего применения их; они как бы заново рождаются для нашего восприятия; мягкость шелка, атлас наушников, “уйма этих поганых золотых шариков” на них выступают во всей конкретности и ощутимости, осязательности. В новой сфере унижения прощупываются все особенности их материала и формы. Образ вещи, повторяем, обновляется».

Регенерация ощутимости в таком упомянутом выше речевом жанре, как «coq-a-l’ane», производится по тем же техническим правилам: «Прежде всего это — игра словами, привычными выражениями (пословицами, поговорками), привычными соседствами слов, взятыми вне обычной колеи логической и иной смысловой связи. Это как бы рекреация слов и вещей, отпущенных на волю из тисков смысла, логики, словесной иерархии. На полной воле они вступают между собой в совершенно необычные отношения и соседства. Правда, никаких новых устойчивых связей в результате этого в большинстве случаев не создается, но самое кратковременное сосуществование этих слов, выражений и вещей вне обычных смысловых условий обновляет их, раскрывает присущую им внутреннюю амбивалентность и многосмысленность и такие заложенные в них возможности, которые в обычных условиях не проявляются. Это

— общее значение “coq-a-l’ane”».

Но эта чисто словесная техника имеет определенный художественно-идеологический смысл, обусловленный общими устремлениями эпохи Ренессанса: «В условиях коренной ломки иерархической картины мира и построения новой картины его, в условиях перещупывания заново всех старых слов, вещей и понятий, “coq-a-l’ane” как форма, дававшая временное освобождение их от всех смысловых связей, как форма вольной рекреации их, имела существенное значение. Это была своего рода карнавализация речи, освобождающая ее от односторонней хмурой серьезности официального мировоззрения, а также и от ходячих истин и обычных точек зрения. Этот словесный карнавал освобождал сознание человека от многовековых пут средневекового мировоззрения, подготовляя новую трезвую серьезность».

Итак, постулируемая Бахтиным карнавализация теснится вместе с остранением Шкловского на одной смысловой площади. И это несколько неожиданное соседство лишний раз убеждает нас в том, что Бахтин очень часто лишь по-своему интонировал уже известные положения и тезисы. «Нащупывая» их в речевой утробе «Творчества Франсуа Рабле…», мы не занимаемся, разумеется, восстановлением чьего-то приоритета, а лишь пытаемся обновить застывшие представления о классической книге, придать ее содержанию дополнительную ощутимость. Надеемся, что хотя бы частично эта задача решена.

ВОЗВРАЩЕНИЕ С ТОГО СВЕТА

«Лекционная поэзия и кафедральная проза»

Как уже говорилось, в октябре 1945 года Бахтин переехал в Саранск, где стал исполняющим обязанности доцента кафедры всеобщей литературы Мордовского государственного педагогического института. Слово «всеобщей» может натолкнуть на мысль, что кафедра обеспечивала чтение лекций по всем основным литературам мира, включая русскую, но на самом деле в сфере ее деятельности была исключительно литература зарубежных стран.

Поселили Бахтиных в своеобразном пединститутском «замке» — доме, построенном на крепостном валу в центре Саранска и служившем до начала 1930-х годов городской тюрьмой. Пенитенциарный дух продолжал витать и в здании, переоборудованном под жилье для преподавателей: квартиры выходили в общий коридор, этажи соединялись железными лестницами, а на всем облике проапгрейденного строения лежал, по словам Владимира Турбина, «отпечаток острога». Сохранялась даже двучленная дифференциация обитателей. Прежнее деление на заключенных и надзирателей сменилось противопоставлением профессорско-преподавательского состава и техперсонала. Если доценты с кандидатами занимали два верхних этажа, то уборщицы и вахтеры квартировали в полуподвальном помещении.

Не надо, кстати, думать, что перевод исправительных учреждений в ведение жилищных комиссий был уникальной саранско-мордовской причудой. Например, Александр Вампилов (1937–1972), выросший в сибирском поселке Кутулик, провел детские годы в бараке, в котором когда-то находился пересыльный пункт, где ночевали каторжане по дороге в иркутский Александровский централ. Правда, никаких решеток, запоров и прочно оборудованных дверей драматург уже не застал. «Видимо, — писал он в конце шестидесятых, — был в свое время барак переоборудован… <…> покрыт тесом», выкрашен «в цвет желтых березовых листьев» и превращен в «апартаменты» школьных учителей, истопников и уборщиц.

Публицисты «огоньковско»-перестроечного разлива наверняка увидели бы в жилищных условиях Бахтина и Вампилова очередное свидетельство «каннибализма» советской власти («Бедные люди вынуждены были жить в темницах!»), но

интерпретировать этот факт необходимо с точностью до наоборот: как указание на парадоксальную «конверсию» разветвленной репрессивной системы. Во всяком случае, тюрьма, превращенная в жилой дом, более положительное явление, чем жилой дом, превращенный в тюрьму.

Сам Бахтин с иронией относился к столь необычному жилью. После того как в конце 1959 года ему дали квартиру в новом доме (улица Советская, 31), он не упускал случая упомянуть в разговоре прежнее пристанище, акцентируя внимание на его необычности («У нас с Еленой Александровной была вполне комфортабельная камера…», «А когда мы с Еленой Александровной жили в тюрьме…» и т. д.).

Изначальная комфортабельность «гостиничных номеров» бывшей тюрьмы, впрочем, оставляла желать лучшего. Валентина Борисовна Естифеева, работавшая вместе с Бахтиным на кафедре всеобщей литературы, вспоминала: «Дом, в котором получили комнату Бахтины, не имел никаких коммунальных удобств. Вся тяжесть бытового устройства легла на плечи Елены Александровны. Благодаря ее активной деятельности предоставленная им комната постепенно превращалась в уютное жилище. Была сложена небольшая русская печь, поставлены легкие фанерные перегородки, отделившие кабинет-спальню Михаила Михайловича от комнаты-кухни Елены Александровны и крошечной передней. Маленький письменный стол, сделанный по заказу, был поставлен параллельно теплой стенке русской печи и соответствовал ее размерам. За этим столом, в самой теплой части комнаты, Михаил Михайлович проводил все свое свободное время. Он был целиком освобожден от всех бытовых забот. Елена Александровна предусматривала, кажется, все, что могло его обеспокоить или повредить его здоровью. В зимние дни она выходила его встречать и осматривала ступеньки лестницы: не плеснул ли кто-нибудь из жильцов случайно воду из ведра, неся ее из близлежащей колонки. Все, что входило в поле деятельности Елены Александровны, было подчинено заботе о Михаиле Михайловиче. Она жила его жизнью, его интересами, волнениями и тревогами».

Главной проблемой бытового плана, с которой столкнулись Бахтины в первые годы жизни в Саранске, было поддержание нормальной температуры в отведенном им помещении. «Доехали мы вполне благополучно, — писал Бахтин Юдиной в ноябре 1945 года. — Но здесь оказалось катастрофическое положение с топливом; у Ин(ститута) дров нет, на рынке они недоступны, и перспективы в этом отношении самые мрачные. Нагрузка в инст. оказалась небольшая. Снабжение здесь, правда, неплохое, но

вопрос с топливом ставит под угрозу наше существование здесь (есть, конечно, и еще минусы)».

И добыча дров, и транспортировка их до «тюремной» квартиры легли на плечи Елены Александровны. «Перед глазами, — делится своими воспоминаниями все та же Естифеева, — стоит незабываемая картина: небольшого роста, худенькая женщина в шерстяном платке и ветхом пальтишке медленно поднимается вверх по железной лестнице, в руке у нее ведро с торчащими вверх поленьями, за спиной вязанка дров».

Может возникнуть вопрос, почему это тяжелое дело, требующее постоянной затраты жизненных сил, Елена Александровна не перепоручала — хотя бы иногда — кому-нибудь со стороны, тем более что зарплата вузовского преподавателя вполне позволяла, в отличие от сегодняшних дней, оплатить доставку дров прямо до дверей квартиры. Естифеева так объясняет мотивировку ее поведения: «Елена Александровна избегала лишних расходов и всё, что могла, делала сама. Она редко позволяла себе помочь и не скрывала досады, если кто-то пытался сделать это. Свои перегрузки и экономию объясняла желанием иметь хоть какие-нибудь сбережения, которые поддержат Михаила Михайловича, если она умрет раньше его. При этом она всегда добавляла, что очень боится этого, так как знает, что без нее он останется беспомощным, ему никогда, кроме книг, ничего не было нужно».

Учебная нагрузка, которая поначалу показалась Бахтину «небольшой», довольно скоро перестала быть необременительно-щадящей. Так, подруге Юдиной Евгении Божно, взявшей на себя труд передать академику Тарле рукопись «Франсуа Рабле…», он спустя полгода после переезда в Саранск жаловался, что ему приходится читать лекции по шесть часов в день.

Отношение к Бахтину коллег по пединституту определялось в первую очередь его колоссальным и мгновенно ощутимым интеллектуальным превосходством. «Величие и нездешность М. М. Бахтина, — вновь процитируем Естифееву, — сразу были признаны. <…> Все почувствовали невидимую грань, возвышающую и отделяющую его от других, ту дистанцию, которая невольно удерживала от попыток к сближению и порождала чувство почтительного отношения».

Защита Бахтиным докторской диссертации должна была автоматически повысить его статус, однако бюрократические «документотрясения», вызванные процедурой утверждения решения ученого совета ИМЛИ, не могли не докатиться до коридоров Саранского пединститута. Когда 20 ноября 1947 года центральная газета «Культура и жизнь» опубликовала статью

В. Николаева «Преодолеть отставание в разработке актуальных проблем литературоведения», порицавшую «псевдонаучную фрейдистскую по своей методологии диссертацию Бахтина», это было истолковано мордовскими сателлитами столичных разоблачителей как сигнал к травле по месту работы соискателя. Саранские кураторы культуры и образования поручили руководству пединститута провести обсуждение статьи В. Николаева и вынести резолюцию по поводу бахтинского диссертационного исследования. Пока это спущенное сверху мероприятие готовилось, коллеги Бахтина не упускали возможности закрыть с его помощью многочисленные лакуны в своем образовании. Так, один из них, испытывая когнитивную растерянность по поводу непонятного слова «фрейдистский» в статье В. Николаева, во время перерыва между лекциями обратился к сидящему в преподавательской комнате Бахтину с прямым вопросом: «Михаил Михайлович, кто такой Фрейд?» Разоблаченный В. Николаевым фрейдист с радостью принял участие в подготовке к своему будущему осуждению. «Лицо Михаила Михайловича, — дарит нам очередную живописную деталь Естифеева, — озарила доброжелательная улыбка, и он кратко и доступно начал рассказ об австрийском враче-психиатре и его теории и методе психоанализа. Как только он заговорил, все, кто был в преподавательской, придвинулись к нему» (сценку эту можно было назвать «Истязаемый тактично просвещает своих будущих экзекуторов»).

Но запланированный разбор фрейдистских полетов в итоге не состоялся. Директор пединститута Мухамеджан Юлдашев смог внушить высокому партийному начальству, что диспут, посвященный методологическим промахам его подчиненного, — мероприятие несколько преждевременное, так как президиум ВАК еще не принял никакого официального решения по поводу бахтинской диссертации. А решение это, если учитывать способность центральных властей не только казнить, но временами даже и миловать, с полной уверенностью спрогнозировать было нельзя.

Вместо неприятностей по работе Бахтин в итоге получил повышение по службе. Здесь необходимо сделать хронологическое отступление и напомнить о том, что в Саранск Бахтин переехал после своего назначения и. о. доцента по кафедре всеобщей литературы МГПИ. Приказ этот за подписью заместителя народного комиссара просвещения РСФСР Серафима Котлярова был издан 18 августа 1945 года. Но уже 6 октября знакомый нам Мухамеджан Юлдашев, видимо прекрасно понимавший, какого уровня ученый был «подброшен» ему

судьбой, выпускает приказ № 299, по которому Бахтин назначается «заведующим кафедрой всеобщей литературы с 19 сентября 1945 года с окладом 1320 рублей в месяц». Однако из-за отсутствия у Бахтина ученой степени Наркомпрос не утвердил распоряжение Юлдашева. Поэтому Бахтин продолжал работать и. о. доцента, а кафедру номинально возглавлял Александр Панферов — младший брат пролетарского писателя Федора Панферова, автора четырехтомного романа «Бруски». Только после защиты диссертации в ИМЛИ, пусть и «зависшей» в пространстве ваковских блужданий, Бахтин стал официальным руководителем кафедры всеобщей литературы: соответствующий документ был подписан 21 февраля 1947 года начальником Главного управления высшими учебными заведениями Министерства — уже не комиссариата! — просвещения А. Г. Орловым.

Кафедра, над которой владычествовал Бахтин, была, мягко говоря, немногочисленной. Так, до 1951 года она состояла всего из трех человек: самого Бахтина, Естифеевой и А. А. Савицкого. В начале 1951 года Савицкий уехал из Саранска и преподавательская «полифония» сократилась до двух голосов. В распоряжении Бахтина не было даже лаборантки, вследствие чего обязанность вести протоколы заседаний, заполнять всякого рода отчетность и отвечать за делопроизводство тоже лежала на нем. Если говорить об учебных дисциплинах, закрепленных за кафедрой, то, помимо автоматически подразумеваемой «Истории зарубежной литературы», она обеспечивала чтение «Введения в литературоведение» и «Теории литературы».

Какими-либо серьезными неприятностями деятельность Бахтина на посту заведующего кафедрой всеобщей литературы отмечена не была. Но периодически — особенно в сталинское время — легких «покусываний» он все-таки удостаивался. Например, в феврале 1951 года заведующий учебной частью МГПИ П. В. Ромадин решил пересмотреть экзаменационные билеты по всем предметам, чтобы выяснить степень их идеологической и методологической чистоты. В билетах, предназначенных для сдачи экзаменов по дисциплинам бахтинской кафедры, он обнаружил вопиющее отсутствие высказываний классиков марксизма-ленинизма и русской революционно-демократической мысли. Проявляя бдительность, П. В. Ромадин инициировал тотальную проверку кафедры всеобщей литературы. С 1 по 17 марта 1951 года специальная комиссия (заведующий кафедрой всеобщей истории А. Я. Коковин, старший преподаватель М. А. Носков, А. Г. Дорофеева) занималась тем, что посещала лекции Бахтина и

Естифеевой, анализировала протоколы заседаний кафедры и просматривала другую документацию.

Такой мелкоячеистой сетью трудно было не выловить ряд «существенных недостатков». К ним комиссия, в частности, отнесла следующие факты: «на кафедре не заслушаны студенты об их самостоятельной работе, о работе над курсовыми сочинениями»; «кафедра совершенно не занималась вопросами работы со студентами-заочниками»; «на кафедре неудовлетворителен контроль за реализацией программ, рабочих планов и вообще за преподаванием. М. М. Бахтин в первом полугодии не посетил ни одной лекции тов. Естифеевой и вообще в течение всего истекшего времени учебного года»; «на лекции М. М. Бахтина об испанской драматургии не дано объяснение, на первый взгляд, парадоксальному явлению — расцвету испанской драматургии в конце 16 в. и нач. 17 в. на фоне слабеющей экономически и политически испанской монархии. В лекциях тов. Бахтина М. М. и Естифеевой В. Б. не всегда делаются выводы и обобщения, хотя оценки отдельных сторон творчества того или иного писателя, оценки того или иного произведения даются в ходе изложения лекционного материала. Например, тов. Бахтин, прекрасно осветив творчество Сервантеса и дав подробный анализ его бессмертного произведения “Дон Кихот”, все же в конце лекции не сделал вывода о значении всего творчества писателя. Точно так же и тов. Естифеева не сделала общую оценку творчества Жорж Занд»; «в лекциях как тов. Бахтина, так и тов. Естифеевой отсутствует четкий план с определением политических вопросов, по которым бы и шло изложение лекционного материала».

Отдельным пунктом комиссия отметила, что Бахтин «стоит на неправильной точке зрения, утверждая, что вопросы (методики чтения лекций и ведения практических занятий) не надлежат рассмотрению на кафедре, исходя из того, что лекция — явление строго индивидуальное и не может быть подведена под какой-то шаблон, устанавливаемый на кафедре».

Однако положительные оценки в заключении комиссии, безусловно, доминировали. Из этих, например, характеристик прекрасно видно, что проверяющие не скупились на лестные слова и хвалебные эпитеты: «Члены кафедры проводят большую общественную работу. Тов. Бахтин проделал работу по чтению лекций как внутри института, так и вне его. Тов. Естифеева выполняет ответственную работу профорга факультета»; «кафедра как научный коллектив проделала значительную работу»; «кафедра приняла участие в важном мероприятии, в организации вечера советско-корейской дружбы»; «план научной работы

кафедры и план повышения квалификации кафедрой выполняются»; «чтение лекций производится в соответствии с программами и принятыми кафедрой планами лекций»; «члены кафедры, как заведующий М. М. Бахтин, так и ст. преп. Естифеева В. Б., свободно владеют материалом своих лекций и вполне эрудированы в своих предметах»; «содержание лекционного материала соответствует требованиям программы и политической направленности преподавания истории литературы зарубежных стран»; «в лекциях приводятся высказывания классиков марксизма-ленинизма о важнейших явлениях в истории зарубежных литератур, а также высказывания выдающихся деятелей русской культуры и культуры зарубежных стран»; «в лекциях обоих членов кафедры достаточно четко проводится мысль об обусловленности творчества каждого писателя той социально-экономической средой, в которой жил и творил писатель»; «при анализе произведений лекторы подчеркивают ту мысль, что крупнейшие произведения эпохи народны по своему характеру, замыслу, содержанию и цели. Поэтому-то они гениальны и не теряют своего значения столетиями. Искусство и литература народа бессмертны»; «при анализе произведений подчеркивается их политическая направленность. Например, доцент Бахтин, говоря о политической линии романа Сервантеса “Дон Кихот”, указывает, что “роман был направлен против духа авантюр и экспансии… Он говорил о том, что нужно слушаться голоса народа, в завуалированной форме выступил против экспансии испанской монархии…”»; «лекторы достаточно четко поддерживают ведущую роль русской литературы в правильном анализе и глубоком истолковании крупнейших произведений зарубежных литератур… <…> например, наиболее правильное толкование “Дон Кихоту” дали Белинский, Чернышевский, Добролюбов и Тургенев»; «необходимо отметить живую форму изложения материала тов. Бахтиным, его лекторское мастерство» и т. д.

Больше всего комиссию, похоже, волновало, сделала ли обследуемая кафедра ритуальный «перепост» брошюры И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» (1950). С чувством, напоминающим облегчение, она в итоге зафиксировала, что «вопрос о трудах товарища Сталина по языкознанию на кафедре рассматривался дважды: первый раз 10 октября (1950 года. — *А. К.)* — в связи с рассмотрением плана научной работы, где утверждалась тема т. Бахтина “Язык и стиль литературных произведений в свете лингвистических трудов И. В. Сталина”, и еще — 17 октября на объединенном заседании кафедр русской и зарубежной литератур (с докладом

Бахтина М. М. на тему: “Применение учения И. В. Сталина о языке к вопросам литературоведения”)».

На заседании ученого совета МГПИ, состоявшемся 21 марта 1951 года, наряду с утверждением выводов комиссии было подчеркнуто, что бахтинская кафедра «не только изучила труды т. Сталина по языкознанию, но и реализует их гениальные высказывания в преподавании и в научной работе по вопросам литературоведения». Больше того, поверив очередной карнавальной мистификации главного советского раблеведа, пединститутовский синклит уважительно засвидетельствовал: «Тов. Бахтин имеет монографию на тему: “Язык и стиль литературного произведения в свете учения т. Сталина по языкознанию”».

Тень от лингвофилософских штудий Иосифа Виссарионовича, на несколько лет простерших свои крыла над отечественными гуманитарными науками, через год после окончания работы комиссии все-таки настигла Бахтина. Как именно это произошло, дает понять протокол заседания ученого совета МГПИ от 6 февраля 1952 года. В пункте 3 этого протокола («О повышении идейно-теоретического уровня преподавателей, о выполнении плана научно-исследовательской работы») говорится: «В первом полугодии было проведено два крупных мероприятия в целях перестройки работы лингвистических дисциплин в свете трудов т. Сталина по языкознанию. Одно из мероприятий — теоретическая конференция, приуроченная ко дню рождения т. Сталина. На этой конференции были выявлены крупные принципиальные теоретические ошибки вследствие чувства расхолаженности докладчиков при подготовке их к докладам и отхода от конспектов докладов (у т.т. Маргулиса А. Д. и Бахтина М. М.). <…> Тов. Бахтин в своем выступлении на конференции допустил много идеалистических фраз. <…> В выступлении т. Бахтина дано толкование искусства как плода тоски по лучшему будущему. Кроме того, (им) преувеличена роль традиции в искусстве, выходит, что современная традиция тянется от средневековья, тогда как все дело в империализме, в его законах развития, в капиталистическом способе производства. Такое впечатление, говорит т. Бродов (один из тех, кого вывел из душевного равновесия скрытый идеализм Бахтина. — *А. К.),* создалось не только у него, но и у других. <…> Коковин А. Я. в своей справке высказал мнение, что в результате прослушанного им доклада т. Бахтина у него сложилось мнение, что данное докладчиком определение искусства является неправильным, что оно если не идеалистично, то с уклоном к идеализму».

В постановлении, принятом на этом заседании ученого

совета, и Бахтину, и Маргулису было сделано идеологическое внушение, не имевшее, впрочем, никаких организационных последствий.

В открытую словесную перепалку с Бахтиным в МГПИ стремились не вступать, поскольку слишком велик был риск понести серьезные репутационные потери. Чтобы стало ясно, как они случались, в очередной раз предоставим слово Естифеевой: «М. М. Бахтин обычно спокойно выслушивал своих оппонентов, и лишь тогда, когда невозможно было не отвечать (слишком серьезны были обвинения), он тактично отводил их. Лишь однажды, насколько я помню, он сказал с необычной для него резкостью: “Мне кажется, что здесь я никому не гожусь в ученики”. Правда, бывали случаи, когда назойливость несправедливых придирок начинала его раздражать, и он ставил своего оппонента на место. Помню, на одном из объединенных заседаний кафедр обсуждался доклад, посвященный “Евгению Онегину”. После выступления Михаила Михайловича раздались резкие и бестактные замечания его обычного оппонента, преподавателя русской литературы. М. М. Бахтин повернулся к говорившему и спокойно спросил его: “Что Вы имеете в виду, какие строфы?” Наступила длительная пауза. Стояла тишина. Все присутствующие ждали ответа. Оппонент мучительно напрягал память, искал нужные слова и не находил их. Пауза затянулась. И тогда Михаил Михайлович пришел “на помощь”. “Может быть, Вы это имели в виду:

Один среди своих владений,
Чтоб только время проводить,
Сперва задумал наш Евгений
Порядок новый учредить…

Или это… Или это…” И он начал читать на память одну за другой строфы из “Евгения Онегина”. “Да, да…” — забормотал оппонент. Это был урок, и не только для него одного».

Летом 1952 года Бахтин получил, наконец, диплом, подтверждающий наличие у него ученой степени. И пусть это был диплом не доктора, а кандидата филологических наук, на упрочнении и улучшении его положения в стенах МГПИ данное обстоятельство все равно не могло не сказаться.

В 1957 году МГПИ был переформатирован в Мордовский государственный университет. В составе нового учебного заведения появился историко-филологический факультет, включавший в себя пять кафедр. Одну из них, кафедру русской и зарубежной литературы, возглавил Михаил Бахтин. Детально

освещать его деятельность на этом посту мы не будем, поскольку вещи, которыми он там занимался (распределение нагрузки перед началом каждого учебного года, проведение заседаний кафедры, составление отчетов о научной работе, сидение на заседаниях ученого совета, реагирование на «инновативно-оптимизационные» циркуляры, присланные из Москвы), были достаточно рутинными и крайне скучными. Вместо этого остановимся на вопросе о том, как складывались отношения Бахтина со студентами.

«Первые же лекции М. М. Бахтина, прочитанные в студенческих аудиториях, — подробно, хотя и с уклоном в житийные тона, информирует Естифеева, — покорили слушателей глубиной мысли, огромной эрудицией, эмоциональностью речи. Четко поставленная тема, логические переходы от одной проблемы к другой позволяли без напряжения слушать и успевать конспектировать основные положения. Лекция для него была творческим процессом. Он никогда не придерживался сетки часов, отведенных на ту или иную тему раздела курса. В каждом курсе у него были свои любимые темы (Гомер, Шекспир, Гёте), на раскрытие которых он использовал обычно большую часть часов, предусмотренных планом на данный курс. На консультациях давались общие установки, рекомендовалась литература по нерассмотренным в лекциях темам. Михаил Михайлович в совершенстве владел искусством речи. Его речь была очень эмоциональна. Он не раз говорил своим коллегам на заседаниях кафедры о необходимости привить студентам любовь к звуку, вкус к языку художественного произведения. Он отмечал, что речь студентов поражает бедностью интонаций, в ней нельзя услышать иронию, нет навыка правильного литературного произношения, студенты не умеют работать со словарем. На своих лекциях Михаил Михайлович выделял отдельные эпизоды анализируемого произведения, касался особенностей языка и стиля, фиксировал внимание на звуковой стороне речи, вспоминал Г. Флобера, который неделями “мучился”, не находя нужного ему по значению и звучанию глагола (то есть вел себя как полпред ОПОЯЗа в мордовской дальней стороне. — *А. К.)*. Увлекаясь, он читал на память отрывки текста на языке изучаемого автора. Поэмы Гомера принадлежали к тем произведениям, о которых он говорил с особым подъемом и воодушевлением. Зримо, одна за другой вставали картины осажденной греками Трои. Оживали древнегреческие герои бессмертного литературного памятника. Величественно и плавно читался на древнегреческом языке гекзаметр, поражая слушателей красотой и необычностью

звучания. Незабываемы лекции Михаила Михайловича, посвященные Иоганну Вольфгангу Гёте. Гёте представал в его лекциях во всем величии крупнейшего мирового поэта, глубокого мыслителя, выдающегося ученого, тончайшего естествоиспытателя и в то же время — со своими человеческими слабостями и поступками. Всесторонний и глубокий анализ творчества немецкого писателя сочетался с яркими запоминающимися эпизодами из его жизни. <…> Излагая фактический материал, Михаил Михайлович позволял себе иногда отвлечься, пошутить, рассказать забавную историю. <…> В лекциях М. М. Бахтина самые трудные для усвоения темы становились понятными и интересными. Он “чувствовал” аудиторию и предугадывал, что может остаться неусвоенным, оттолкнет своей непонятностью. Трагедии Гёте “Фауст”, работе над которой немецкий поэт отдал почти шестьдесят лет жизни и в которую он вложил всю свою житейскую мудрость, Михаил Михайлович посвятил целый ряд лекций. Подробно рассмотрев источники гётевского “Фауста” и интерпретацию этого образа в мировой литературе, он сам комментировал все сцены первой части трагедии, начиная с “Пролога в театре”, кончая сценой “Тюрьма”. При этом он совершал многочисленные экскурсы (одна из особенностей лектора) в Библию, философию, историю литературы. Многие отрывки сцен трагедии он читал на память. Монолог Фауста в сцене “Ночь” звучал на немецком языке. Вторая часть “Фауста” в его лекциях была представлена более кратко. Комментировались лишь отдельные сцены. В конце лекций говорилось о достоинствах и недостатках перевода Н. Холодковского (перевод Б. Пастернака тогда еще не был известен), о музыкальных произведениях на сюжет “Фауста”, об известной опере французского композитора Шарля Гуно. Увлеченность лектора передавалась и слушателям, хотелось разыскать то, о чем говорилось на лекции, использовать дополнительную рекомендованную литературу».

Е. И. Лавров, учившийся в 1948–1952 годах на историческом факультете МГПИ, также оставил выразительные свидетельства о лекционной манере и педагогических приемах Бахтина: «Обычно он ставил костыли рядом с кафедрой и, опираясь на нее, начинал лекцию. Говорил он увлеченно, вдохновенно. Он вел рассказ о хорошо ему известном, как будто он сам был свидетелем или даже участником далеких событий. Свободно цитировал тексты, называл множество имен, живо рисовал поступки героев, их взаимоотношения. При этом не пользовался конспектами лекций. Моя жена в то время училась и временно работала лаборантом кафедры литературы. Она вспоминает, что у М. М. Бахтина были

неприятности с администрацией, которая, очевидно, требовала, чтобы у каждого преподавателя были конспекты лекций. По-видимому, под давлением администрации он был вынужден приносить на лекции что-то вроде конспектов, 1–2 листочка, но никогда в них не заглядывал. Записывать за ним было очень трудно. Упускаешь при этом ход его мысли и теряешь логику вывода. Поэтому, как мне помнится, я за ним лекции не вел. Но когда при подготовке к экзамену стал читать пухлые учебники по истории литературы, то для себя вдруг отметил: я это все знаю, это все врезалось в память после лекций М. М. Бахтина. Вспоминается случай на одной из лекций. С нами на курсе учился уже взрослый студент, капитан, участник Великой Отечественной войны Литюшкин. Он старательно конспектировал все лекции, которые читались нам, а вот лекции Бахтина записать не мог. Не выдержав этого, он встал и заявил, что не понимает содержания лекций и не может их записать. В аудитории повисла тишина… На это М. М. Бахтин ответил примерно так: “Это так и должно быть, что Вы не все понимаете. Но когда Вы прослушаете курс лекций, то много поймете. Не спешите сразу понять все”».

Специфику лекций Бахтина, резко отличавшую их от занятий других преподавателей, Е. И. Лавров видит не только в манере преподнесения материала, но и в том, каким образом этот материал распределялся в течение семестра (здесь он фактически дублирует «показания» Естифеевой, подсвечивая их, правда, инофакультетским колоритом): «Лекции М. М. Бахтин читал своеобразно. Он не рассматривал всех писателей и поэтов, которые входили в учебную программу, а выделял лишь некоторых. По-видимому, анализировал лишь те произведения, которые сам особенно любил, над которыми работал в научном плане. Так, например, в курсе античной и средневековой литературы, который он читал у нас, историков, он остановился только на “Илиаде” и “Одиссее” Гомера. И лишь в конце семестра, на последней лекции, он оставил время на одну фразу. Примерно она звучала так: “Кроме античной литературы, была и очень интересная литература средневековья”» (это напоминает привычку Велимира Хлебникова заканчивать чтение своих стихов перед публикой словами: «Ну и так далее…»).

У многих бахтинских учеников, независимо от того, кем именно они были, филологами или историками, сохранилось в памяти стремление так непохожего на других преподавателя привить им мысль, что единственный надежный способ обретения знаний — самостоятельные раздумья над увиденным и прочитанным, пестование в себе вечного декартовского сомнения. «Учебники по литературе — это зло, но необходимое зло», —

часто повторял Бахтин на своих лекциях, призывая слушателей ничего не принимать на веру.

Общение Бахтина со студентами, несмотря на его «величие и нездешность» (качества, более ощущавшиеся, как нам кажется, преподавателями), не ограничивалось полутора часами аудиторных занятий и временем официально предписанных консультаций. Внеурочную беседу с ним можно было вести практически на любую тему. «В перерыве между лекциями, — рисует типичную картину Естифеева, — его часто окружали студенты. Он стоял среди них, опираясь на костыли, зажав в пальцах неизменную сигарету в желтом мундштуке. Ему задавали вопросы, весьма далекие от рассматриваемого на лекции материала. Разговоры нередко касались событий культурной жизни нашего тогда небольшого городка. Михаил Михайлович всегда был в курсе всех событий, и к нему обычно обращались как к арбитру в студенческих спорах. Приезд гастролирующей труппы актеров и постановка шекспировского “Отелло” с прославленным исполнителем роли Отелло В. Папазяном (имеется в виду Ваграм Камерович Папазян (1888–1968). — *А. К.)* взволновали молодежь. Возникли противоречивые суждения об игре актеров. По просьбе студентов он прочитал несколько лекций, посвятив их шекспировскому театру. В них он коснулся и отдельных сцен “Отелло”, и игры В. Папазяна, обратив внимание на выразительность его интонаций и жестов. Высказал он свое мнение и о режиссуре спектакля в целом».

Добавим, что импровизированный ликбез, посвященный феномену «шекспиризма» и напоминающий аналогичные выступления Бахтина перед молодежью Невеля, Витебска и Ленинграда, не был каким-то единичным подношением Мельпомене. Известно, что Бахтин длительное время вел семинар по эстетике и истории театрального искусства в Мордовском музыкальном драматическом театре. Кроме того, Бахтин дважды выступил в качестве театрального критика: на страницах газеты «Советская Мордовия» были напечатаны его рецензии на постановку пьесы «Мария Тюдор» Виктора Гюго и пьесы секретаря Мордовского обкома КПСС Григория Меркушкина «На рассвете» (вторая рецензия была написана Бахтиным в соавторстве с преподавателем советской литературы Л. Г. Васильевым).

Саранский писатель Александр Соболевский, учившийся в МГПИ во второй половине 1950-х годов, в своих воспоминаниях отмечает незаурядные актерские способности и у самого Бахтина: «Мимика, жесты, интонации его звучного низкого голоса — все живо свидетельствовало об этой одаренности. Не приведи Господь подумать, что Михаил Михайлович играл роль лектора,

любимца студенческой аудитории, как это делали некоторые преподаватели. Бахтин собеседовал с нами, не связанный никакими конспектами, даже самыми краткими. Перед ним на столе лежал только совершенно чистый лист бумаги (скорее всего, этот чистый лист бумаги, упоминавшийся и в воспоминаниях Е. И. Лаврова, был не имитацией конспектов, призванной обмануть институтское начальство, а своего рода талисманом, частью того лекционного «ритуала», которого придерживался Бахтин. — *А. К.)*. На лекциях мы видели Бахтина преображенным. Его большие карие глаза светились мыслью, выражение лица было вдохновенным и прекрасным. Увлеченные лекцией, мы, словно зрители в театре, внимали завораживающему действу».

Соболевскому вторит и литературовед Л. Р. Вдовина, поступившая в МГПИ десятилетием ранее: «Был он (Бахтин. — *А. К.)* очень живым, подвижным, энергичным. Поражала его мимика… Она постоянно менялась: то ироническая, то сурово осуждающая, то доверчиво интимная, то негодующая, то размышляющая, то сердитая… Оттенков нет числа. <…> Бахтин любил говорить громко, ясно, чрезвычайно эмоционально, как на сцене, только без суфлера».

Не чурался Бахтин и важнейшего из всех искусств, изрядно потеснившего позиции тех, кто привык наслаждаться патетической декламацией на сценических подмостках. Благодаря Естифеевой, мы, например, знаем, что и его осенью 1954 года посетил приступ массовой синефилической лихорадки, вызванной выходом в советский прокат одного из главных болливудских хитов того времени. Вот что она пишет об этом случае: «Много шуму вызвала демонстрация в кинотеатрах Саранска индийского фильма “Бродяга”. Песенка Капура (Радж Капур был исполнителем главной роли в этой ленте. — *А. К.)* зазвучала на улицах города. Она проникла и в коридоры пединститута. Михаил Михайлович попросил купить для него и Елены Александровны билеты на дневной сеанс. Он живо интересовался увлечениями студенческой молодежи и, чтобы не быть голословным и помочь разобраться в мнимых и подлинных эстетических ценностях, он решил познакомиться с нашумевшим фильмом». Понравился ли Бахтину фильм или нет, Естифеева, к сожалению, не сообщает, но можно предположить, что он его как минимум заинтересовал своей ярко выраженной «достоевскостью». Ведь в «Бродяге» есть и честный вор, и экзальтированная любовь, и высокопоставленные злодеи, профессионально занимающиеся производством униженных и оскорбленных, и тайное отцовство, и судебные разбирательства.

Воспоминания студентов и преподавателей Мордовского пединститута, так или иначе соприкасавшихся с Бахтиным, содержат немало деталей, проливающих свет на его поведение в повседневном, а не только в аудиторно-кафедральном измерении.

Так, все мемуаристы в один голос говорят о Бахтине как о заядлом курильщике, практически никогда не расставшемся с папиросой. Курил Бахтин и дома, и во время лекций. В домашнем кабинете роль пепельницы у него выполнял деревенский глиняный горшок, стоящий на письменном столе, в пединституте — сложенный из бумаги одноразовый «кораблик». Иногда, увлекшись, например, своим собственным монологом перед студентами, Бахтин стряхивал пепел прямо на себя, и тогда казалось, что его одежда припорошена снегом.

В уже неоднократно цитировавшихся воспоминаниях Естифеевой есть фрагмент, позволяющий восстановить излюбленные саранские маршруты Бахтина и даже инвентаризовать использовавшиеся им транспортные средства: «В свободные от занятий дни, при хорошей погоде, Елена Александровна старалась расположить Михаила Михайловича совершить предобеденную прогулку. Она очень боялась, что он начнет полнеть и ему труднее будет ходить. Заметим, что первые годы по прибытию Бахтиных в Саранск по распоряжению директора пединститута М. Ю. Юлдашева в непогоду и гололед за М. М. Бахтиным посылали директорскую лошадку. Кучер-подросток Илюша всегда приезжал к намеченному часу. Позже при М. И. Романове эта “привилегия” была отменена. И лишь в исключительных случаях за ним посылали машину, пришедшую на смену лошадке. По просьбе Елены Александровны, я часто сопровождала Михаила Михайловича во время его прогулок. Обычно мы спускались в Пушкинский парк и через него шли в Детский».

Но в основном, конечно, жизнь Бахтина протекала в стенах его квартир — сначала «тюремной», а потом и обычной, «цивильной», расположенной в доме, считавшемся элитным по тогдашним саранским меркам. Говорить о том, что он вел затворническое существование, не приходится. Студенты, например, приходили к нему не только для консультаций, но и для сдачи экзаменов и зачетов. Кроме того, было несколько людей, составлявших для Бахтина постоянный круг дополнительного, внеинститутского общения. Не считая Естифеевой, к ним относились Евгения Николаевна Харламова, знавшая Бахтина еще по Ленинграду (имя ее значится в протоколах по делу «Воскресения»), преподаватель физики и астрономии Я. Ф. Борщин со своей женой, бывшей монастырской

послушницей, Нина Григорьевна и Александр Михайлович Кукановы. Именно они, как правило, приглашались Еленой Александровной на день рождения мужа, который отмечался не 17 ноября, а 21-го — в день архангела Михаила.

Иногда, хотя и довольно редко, что вполне объяснимо, учитывая удаленность Саранска от Москвы и Ленинграда, навещали Бахтина и его старые друзья — Юдина, Канаев и Залесский.

Между тем время шло своим чередом, сил параллельно заниматься преподавательской деятельностью, руководством кафедрой и научной работой у Бахтина оставалось все меньше. Да и сам путь на костылях до зданий университета и обратно давно превратился едва ли не в пытку. 24 июля 1961 года Бахтин, дождавшись окончания учебного семестра, написал заявление об увольнении, которое было удовлетворено.

Боги из машины

По всем нормам стандартной биографии советского человека, Бахтин должен был теперь вести существование простого пенсионера, лишь иногда вспоминаемого бывшими коллегами. Но еще в ноябре 1960 года произошло событие, которое по вызванному им эффекту вполне можно сопоставить с ударом молнии, настигшим семидесятилетнего Доминика Матея — главного героя повести Мирчи Элиаде «Без юности юность». Эквивалентом этой чудодейственной электрической искры, вернувшей Матею молодость, силы и желание продолжать научную работу, стало для Бахтина письмо, полученное от нескольких сотрудников Института мировой литературы — Сергея Бочарова, Георгия Гачева, Вадима Кожинова, Петра Палиевского и Виталия Сквозникова. «Глубокоуважаемый и дорогой нам Михаил Михайлович! — с нарастающим удивлением читал Бахтин это послание. — Простите, что незнакомые люди осмеливаются Вас беспокоить. Впрочем, мы воспринимаем автора “Проблем творчества Достоевского” как давно знакомого и близкого человека. Ваша прекрасная книга не только представляет собою наиболее истинное и ценное исследование о Достоевском, но, помимо того (или (…) точнее, именно потому), имеет для нас первостепенное значение. Я обращаюсь к Вам (это «Я» принадлежит Вадиму Кожинову. — *А. К.)* от имени связанной совместной работой и дружбой группы молодых литературоведов, которые родились в год появления Вашей книги или одним-двумя годами позднее. Практически мы почти ничего еще не сделали.

Но мы стремимся продолжать в своей работе дело Вашего поколения русской науки о литературе. Мы ясно сознаём, какое поистине всемирное культурное значение имеет научная мысль этого поколения. И естественно, что в обширном новейшем обзоре V. Seduro “Dostoyevski in Literary Criticism 1846–1856 (Кожинов сделал описку: вместо «1846–1856» должно быть «1846–1956». — *А. К.*)” (New York, 1957. P. 412) Ваша книга подробно излагается и оценивается как основополагающий труд о творчестве Достоевского. Но, пожалуй, наибольшая ценность Вашей работы заключена для нас в ее методологии, дающей единственно верный путь к пониманию искусства слова, — методологии, которая не вкладывает в произведение априорно сочиненные абстракции какого-либо рода “идей”, но стремится раскрыть все многогранное художественное содержание, глубоко исследуя объективную и конкретную реальность формы произведения. Этому мы учимся у Вас. Не менее интересен для нас и другой Ваш труд, недавно нами “открытый”, — “Франсуа Рабле в истории реализма”. Сейчас мы с наслаждением изучаем эту фундаментальную работу…» (заканчивалось письмо информацией о подготавливаемом адресантами первом томе коллективной монографии «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении» и двумя просьбами к Бахтину: во-первых, сообщить ряд сведений биографического характера для статьи о нем в «Краткой литературной энциклопедии» и, во-вторых, прислать какую-нибудь работу для публикации в журнале «Вопросы литературы»).

У этого письма есть, разумеется, предыстория, начавшаяся в тот момент, когда Кожинов впервые прочел «Проблемы творчества Достоевского». В одном из постперестроечных интервью он говорил, что произошло это тогда, когда ему было 26–27 лет. Если память Кожинова не подвела, то его знакомство с монографией Бахтина следует отнести к периоду обучения в аспирантуре ИМЛИ, куда он поступил после окончания в 1954 году филологического факультета МГУ. Не нужно думать, что Кожинов выступил в роли археолога гуманитарного знания, неожиданно «откопавшего» всеми забытую книгу. На самом деле «Проблемы творчества Достоевского» вовсе не были заживо погребенным фолиантом, вычеркнутым из всех библиографических списков. Например, Галина Борисовна Пономарева, нынешний директор музея-квартиры Ф. М. Достоевского в Москве, окончившая МГУ в 1958 году, утверждала, что эта книга была чуть ли не обязательной для изучения на филологическом факультете, правда, не в контексте подготовки к экзаменам по истории русской литературы, а в

рамках написания курсовых и дипломных работ и участия в семинарах. Рассказывая о семинаре по творчеству Достоевского, которым руководил известный литературовед Геннадий Николаевич Поспелов, Пономарева, в частности, отмечала: «Разумеется, книга Бахтина была во внимании нашем, причем, было признаком, что ли, хорошего тона обязательно ее критиковать. Книга мне нравилась, и я не критиковала».

В 1957 году, когда Кожинов еще работал над своей кандидатской диссертацией, достаточно большим тиражом вышла книга Виктора Шкловского «За и против. Заметки о Достоевском», в которой также велась полемика с давним бахтинским исследованием.

Экстраординарность поступка Кожинова поэтому не в том, что он извлек на свет божий старую книгу Бахтина, а в том, что он, пожалуй, впервые объявил ее классической, фундаментальной, «истинной», «единственно верной» и полностью заменяющей собрания сочинений Маркса, Энгельса и Ленина. Такого рода оценки, конечно, базировались на его сугубо личностном, обусловленном индивидуальной психологией восприятии. Но этим личностным восприятием он сумел каким-то необъяснимым образом заразить окружающих, что и положило, если разобраться, начало всей последующей бахтиномании.

В том же самом интервью, о котором говорилось выше, Кожинов поведал и о своих дальнейших шагах по сооружению незримого всесоветского храма поклонения Бахтину. Вполне очевидно, что первым делом он попытался разыскать автора ошеломившей его книги. На пути этих поисков тут же встали достаточно ожидаемые препятствия: «Все говорили, что он давно умер, что репрессирован, к тому же не в 37-м (в 37-м он как раз приехал в Москву), а в 28-м году».

Укорененность представлений об отсутствии Бахтина в списке живущих имела тогда самое широкое распространение. Так, крестная мать Юдиной Евгения Оскаровна Тиличеева писала своей «дочери» 16 февраля 1948 года: «Меня поразило, что Мих Мих (дружеское прозвище Бахтина. — *А. К.)* существует — я его почему-то твердо похоронила». В октябре 1964-го, уже после нескольких лет очной дружбы с Бахтиным, Кожинов поведал ему еще об одном аналогичном казусе: «Хочу повеселить Вас. Мне попалась в руки книга Алексея Суворина (сына) “Оздоровление пищею”, опубликованная в 1960 году на русском языке в Буэнос-Айресе (там большая колония русских эмигрантов). В издательском предисловии к этой книге — предисловии, которое по непонятной логике напичкано антисоветскими заявлениями, — говорится, в частности, следующее: “Погибли в

тюрьмах, концлагерях и местах ссылки, умерли от голода и преследований, затравлены и доведены до самоубийства… академик Платонов, философы Лосев, Бахтин, Гришковский, В. Розанов, поэты Гумилев и Есенин, прозаики Короленко и Зощенко, артист и режиссер Всеволод Мейерхольд, художник Шухаев и многие другие”» (кроме Бахтина еще одним фальшивым мертвецом в этом списке оказался Алексей Федорович Лосев).

Поклонение Кожинова Бахтину так и носило бы мемориальный характер, не выходя за пределы частного домашнего культа, если бы не вмешался случай: «…Я заговорил о Бахтине в присутствии, был такой, очень известного и влиятельного литературоведа Леонида Ивановича Тимофеева (автор многих учебников; я был с ним тесно связан) (о Тимофееве мы рассказывали в главе «Жизнь в минус-пространстве». — *А. К.)*. Я и произнес такую фразу: “Вот покойный Бахтин…” А он говорит: “Почему покойный? Он живет в Саранске. Преподает в педагогическом институте”. Я тут же написал ему письмо. Поскольку тогда Тимофеев потерял все его координаты, я написал на институт. Он мне ответил, и так завязалась переписка».

Спустя месяц после ее начала бахтинская «плеяда» сообщает своему наставнику, что направила в дирекцию ИМЛИ официальную записку о необходимости скорейшего издания диссертации о Рабле. Его реакция на это известие была, впрочем, довольно сдержанной. «Я очень благодарен Вам за Вашу попытку как-то продвинуть мою книгу о Рабле, — без налета какого-либо восторженного оптимизма отвечал Бахтин Кожинову со товарищи. — Сейчас я не надеюсь на успех, но считаю полезным, что Вы напомнили о ней. Книга моя, законченная двадцать лет тому назад, нуждается, конечно, в довольно существенном обновлении, и я надеюсь заняться ее переработкой, если обстоятельства сложатся благоприятно, в ближайшем будущем».

На этом благодеяния судьбы, решившей, наконец, развязать мешок с подарками, для Бахтина не заканчиваются. 22 февраля 1961 года он получает письмо от известного итальянского слависта Витторио Страды, тоже, кстати, до недавнего времени убежденного, что Бахтин погиб в эпоху Большого террора, с предложением переиздать «Проблемы творчества Достоевского» в качестве «вступительного исследования» к Полному собранию сочинений русского классика. На следующий же день Бахтин сообщает о своем согласии, предупреждая далекого обитателя Апеннинского «сапога», что для переделки книги под формат готовящегося издания ему понадобится четыре месяца. Затея Страды в итоге ничем не закончилась, но, безусловно, дала

Бахтину дополнительный импульс к личному научно-творческому «ренессансу». Книгоиздательские старания Кожинова и его друзей оказались более успешными, но и они потребовали нескольких лет для своей окончательной реализации. Уже после перестройки появятся и начнут циркулировать конспирологические слухи, что за републикацией в 1960-е годы монографий Бахтина о Достоевском и Рабле стояли некие тайные силы, связанные с Ю. В. Андроповым, распространявшим концепции диалога и карнавала для разрушения монологически-серьезного советского строя. Для поклонников различных ответвлений «фолк-хистори» эта версия, безусловно, интересна, но в том, что книги Бахтина все-таки увидели свет и нашли дорогу к широкому читателю, заслуга в конечном счете одного-единственного человека — Вадима Валериановича Кожинова. Никаких союзов с дьяволом затаившегося капитализма, будто бы нашедшим в теории романной полифонии обоснование многоукладной экономики, Кожинов, естественно, не заключал. Свою энергию, позволившую обойти разнообразные издательские рогатки, он черпал из источника совсем иного рода. Чтобы стало ясно, из какого именно, процитируем отрывок из беседы Кожинова с Николаем Паньковым, состоявшейся в 1992 году: «…Моя собственная жизнь убеждает меня, что… <…> все зависит от… человека… Если у него есть одно абсолютно обязательное и ярко выраженное чувство — любовь к тому, ради чего или кого он взялся за свое дело, в данном случае — любовь к Бахтину, его наследию, и если эта любовь по-настоящему сильна, безоглядна, бескорыстна, то можно очень много сделать нужного и плодотворного. В это я свято верю. И я прямо скажу: коли мне удалось чего-то добиться, в частности, в том, что касается Бахтина, так только благодаря этому чувству, которое давало мне подчас возможность осуществить такие начинания и решить такие задачи, которые мне самому казались невероятными и невыполнимыми. Но, поскольку была вот такая энергия, рожденная любовью, все в конце концов получалось».

Эта энергия, разумеется, нуждалась в приводных ремнях, заставлявших крутиться шестеренки тех социально-административных механизмов, которые стояли на пути бахтинских монографий к типографскому станку. Среди множества таких ремней, неутомимо вырезаемых Кожиновым из всяких подручных материалов, наибольшей эффективностью отличались письма в вышестоящие инстанции, замаскированные под воплощения народного волеизъявления или настоятельные рекомендации разношерстной группы авторитетных специалистов. Письма эти сочинялись от начала до конца самим

Кожиновым, который затем собирал необходимые подписи и тем или иным способом доставлял псевдоколлективные обращения в нужные начальственные кабинеты. Чтобы указанные эпистолы выглядели аутентичными и максимально «искренними», Кожинов стремился получить подписи у представителей враждующих идеологических лагерей и литературных группировок. Так, под составленным им письмом в издательство «Советский писатель» о необходимости включения «Проблем творчества Достоевского» в план 1962 года появились автографы таких «маловалентных» по отношению друг к другу людей, как, например, Виктор Шкловский, Леонид Гроссман, Михаил Храпченко и Владимир Ермилов (небезынтересно, что дочь Ермилова Елена станет второй женой самого Кожинова).

К сожалению, директор «Советского писателя» Николай Лесючевский делал все, чтобы затормозить переиздание книги Бахтина. И это неудивительно, если иметь в виду нравственную и общественную позицию Лесючевского. Ведь он, наряду с Яковом Эльсбергом, Романом Самариным и тем же Ермиловым, фигурирует в знаменитом письме Юлиана Оксмана «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых», впервые опубликованном в 1963 году в парижском журнале «Социалистический вестник». Вот что говорится в нем о человеке, от воли которого напрямую зависела судьба бахтинской книги: «…Остался на своем посту Н. В. Лесючевский, директор издательства “Советский писатель”, распределяющий и деньги, и бумагу, отпускаемые всем московским и ленинградским писателям на житье-бытье. На основании ложных доносов Лесючевского были расстреляны в 1937 году поэты Борис Корнилов (первый муж поэтессы Ольги Берггольц) и Бенедикт Лившиц, и осуждена на многолетнее тюремное заключение писательница Елена Михайловна Тагер, автор талантливой книги повестей “Зимний берег”. По клеветническому заявлению Лесючевского в Ленинградское отделение НКВД был осужден на восемь лет лагерей Николай Алексеевич Заболоцкий, преждевременно скончавшийся в 1958 году от туберкулеза, нажитого им от истязаний на допросах и издевательств и голода в лагерях» (впоследствии Кожинов говорил, что к началу «пробивания» книги Бахтина о Достоевском ничего не знал о подноготной Лесючевского и выбрал «Советский писатель» только потому, что там работал его приятель и однокашник по аспирантуре Лев Шубин).

Для нейтрализации саботажа со стороны Лесючевского требовался еще какой-нибудь ход. В чем именно он будет заключаться, Кожинов понял, когда летом 1961 года вместе с

Бочаровым и Гачевым навестил Бахтина в Саранске, куда был в прямом смысле вызван Еленой Александровной («Я зову Вас не в гости. Это зов моей души! Так нужно. Нужно скорее!» — писала она ему). Эта довольно необычная просьба, объяснял Кожинов, была мотивирована тем, что спутница жизни Бахтина, тяжело заболев, опасалась скорой смерти и потому хотела «сдать» мужа в руки самого восторженного и преданного поклонника. По приезде московской троицы в Саранск, к счастью, выяснилось, что серьезная опасность миновала и вместо передачи Бахтина «с рук на руки» вполне можно заняться литературоведческими и метафизическими разговорами. Среди вопрошаний о смысле бытия и выстраивании правильного существования («Научите, как так прожить жизнь чисто и абсолютно!», «Михаил Михайлович, скажите, как жить, чтобы стать таким, как вы!», «Что надо читать?») и всплыл факт ленинградского знакомства Бахтина с Константином Фединым. Важность этой информации определялась тем обстоятельством, что Федин уже очень давно был не одним из «Серапионовых братьев», а первым секретарем Союза писателей СССР — фигурой, имевшей в те времена огромный вес и влияние. Кожинов быстро сообразил, что не использовать так кстати обнаружившиеся сведения было бы непростительной ошибкой. Конкретные действия, которые он предпринял по извлечению пользы из прежних контактов Бахтина и Федина, носили характер едва ли не карнавального представления: «…выяснилось, что попасть к нему (Федину. — *А. К.)* — дело чрезвычайно сложное. Никто просто не мог мне сказать, где в какое время Федин находится: то ли в Барвихе, то ли на даче, то ли в отъезде, то ли в санатории… Отчаявшись, я позвонил прямо в секретариат СП СССР и с педалированным немецким акцентом (Кожинов крайне удачно обыграл такой факт биографии Федина, как пребывание писателя в годы Первой мировой войны в Германии на положении гражданского пленного. — *А. К.)* стал страстно взывать:

— Я дойче шрифтштеллер, я Ганс Гюнтер… Когда Федин, ваш Федин жил в Дойчлянд, я хотел назвать Германий… он был мой камрад, мы очень дружили с ним… Я приехал ин Москау и хотел видеть Федин, говорить с ним… Да-да, видеть!..

Уловка подействовала. Секретарша сообщила мне, что Федин на днях вернется в свою городскую квартиру, назвала день, час… В назначенное время я уже дежурил у подъезда. Видел, как подъехала машина, как вышел Федин с дочерью, прошли в дом… Я дал им время освоиться в квартире и позвонил. Зная, что меня не впустят, я сразу, как только отворилась дверь, закричал громко и с таким расчетом, чтобы мои слова были услышаны в квартире:

— Я приехал от Михал Михалыча Бахтина! Он был дружен с Константином Александровичем!.. Он…

Я рассчитал правильно: старик выглянул!

— Он жив?!..

— Да, конечно…

Я был допущен в квартиру и быстро изложил Федину свои трудности с издательством. И он, тогда же, в прихожей, подписал обращение в “Советский писатель” с просьбой ускорить издание книги Бахтина».

Однако поднаторевший в аппаратных интригах Лесючевский, четко знавший разницу между приказом сверху, требующим неукоснительного выполнения, и обращением, имеющим характер то ли просьбы, то ли рекомендации, не спешил подписывать книгу Бахтина в печать. Понадобилось еще одно, более резкое по тону письмо от Федина, также, конечно, организованное Кожиновым, и статья самого Кожинова «Литература и литературоведение» в газете «Литература и жизнь» (орган правления Союза писателей РСФСР), доказывающая необходимость скорейшего переиздания «Проблем творчества Достоевского», чтобы сломить его затяжное сопротивление. В сентябре 1963 года второе издание первой книги Бахтина наконец-то увидело свет.

Закономерен вопрос, насколько оно отличалось от исходного варианта. Если суммировать все добавления, внесенные Бахтиным, то вывод может быть только один: советский читатель получил не принципиально новый текст, а расширенную версию старого. Из чего же состоят эти «бонусы» и дополнительные материалы?

Начать нужно с того, что на обложке книги красовалось видоизмененное название: прежние «Проблемы творчества Достоевского» уступили место «Проблемам поэтики Достоевского». Замена слова «творчество» словом «поэтика» была, вероятно, обусловлена тем, что вторая лексема с конца 1950-х годов приобрела оттенки модного научного термина, стоящего в одном ряду с такими волшебными для «передовой» интеллигенции тех лет миниатюрными заклинаниями, как, например, «семиотика», «кибернетика», «вероятностная модель стиха», «бинарная оппозиция» и т. п. Если еще совсем недавно монографии, посвященные вопросам литературоведческой формы и техники, предпочитали называть «Мастерство имярек», то теперь правилом хорошего тона стало именовать аналогичные труды «Поэтика кого-либо» или «Поэтика чего-либо».

Бахтин слегка «перетасовал» и прежнюю структуру книги. Так, он ликвидировал ранее существовавшее деление монографии

на две части: в издании 1963 года все главы идут сплошным чередом и обладают сквозной нумерацией. Зачин, именовавшийся в исходной версии «Предисловием», превратился в модифицированное уведомление «От автора». Первая глава первой части старого варианта («Основная особенность творчества Достоевского и ее освещение в критической литературе») получила новое название, в котором с места в карьер провозглашается ключевая особенность художественного мышления изучаемого автора («Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе»). Нетрудно догадаться, что в эту главу Бахтин включил разбор тех достоевсковедческих исследований, которые не могли быть им учтены в 1929 году. Глава «Герой у Достоевского» была переделана в главу «Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского». К этой трансформации Бахтина подтолкнули многочисленные упреки в том, что концепция полифонического романа не отвечает на вопрос о том, какими средствами обеспечивается целостность художественной структуры произведения, представляющего собой совокупность автономных голосов. Надо признать, что каких-то принципиально новых аргументов, способных разубедить оппонентов, он не сформулировал. Нельзя же, например, считать извлеченным из рукава тузом, бьющим всех критиков наповал, следующие риторические усиления уже знакомых фраз: «…новая художественная позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского — это всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция, которая утверждает самостоятельность, внутреннюю свободу, незавершенность и нерешенность героя. Герой для автора не “он” и не “я”, а полноценное “ты”, то есть другое чужое полноправное “я” (“ты еси”)».

Не слишком убедительным, мягко говоря, выглядит и такой прием демонстрации нового типа романных скреп, как сопоставление монологического рассказа Льва Толстого «Три смерти» с ним же самим, только «переписанным» Достоевским в полифоническом духе.

Глава «Идея у Достоевского» не подверглась «перекраске» названия, но обросла дополнительными фрагментами, в которых Бахтин, с одной стороны, рассуждает об идее как о «живом событии, разыгрывающемся в точке диалогической встречи двух или нескольких сознаний», а с другой — вычленяет в ней «монологическую субстанцию» и художественную функцию.

Зато глава «Функции авантюрного сюжета в произведениях Достоевского» была перекроена Бахтиным самым что ни на есть

революционным образом. Во-первых, она утратила ориентацию на разработку проблемы частного характера (сюжет у Достоевского не сводится к авантюрным приключениям) и уже в названии обрела нацеленность на решение более масштабных задач: «Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского». Во-вторых, она оказалась снабжена пространным — почти стостраничным — экскурсом в область исторической поэтики, предназначение которого — показать формирование художественного мышления Достоевского в диахроническом аспекте.

Бахтин выдвигает тезис о том, что «романный жанр имеет три основных корня: эпопейный, риторический и карнавальный». Как и в книге о Рабле, стимулировавшей, безусловно, все эти рассуждения, Бахтин использует слово «карнавальный» в качестве лексической наложницы, выполняющей любые прихоти своего не в меру изобретательного хозяина. Ну а для нужд дальнейшего изложения он считает вполне достаточным уведомить читателя, что карнавальное мироощущение создает «атмосферу веселой относительности» (где есть эта загадочная «веселая относительность», там и проходит карнавал).

Первым отростком романного карнавального корня является «сократический диалог». В процессе распада «сократического диалога» как жанра складывается мениппова сатира или, как Бахтин именует ее в ходе дальнейшего изложения, мениппея. Мениппею, получившую свое название в честь философа III века до н. э. Менипа из Гадары, придавшего ей классическую форму, характеризуют, по уверениям Бахтина, следующие основные признаки: 1) большой «удельный вес смехового элемента»; 2) «исключительная свобода сюжетного и философского вымысла»; 3) «создание исключительных ситуаций для провоцирования и испытания философской идеи»; 4) «трущобный натурализм»; 5) стремление к постановке «последних вопросов» человеческого бытия; 6) «трехпланное построение: действие и диалогические синкризы (под синкризой Бахтин понимает «сопоставление различных точек зрения на определенный предмет». — *А. К.)* переносятся с земли на Олимп и в преисподнюю»; 7) «наблюдение с какой-нибудь необычной точки зрения» (это равнозначно приему остранения в трактовке Шкловского); 8) «морально-психологическое экспериментирование: изображение необычных, ненормальных морально-психических состояний человека»; 9) «всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого»; 10) «резкие контрасты и оксюморные сочетания: добродетельная гетера, истинная свобода мудреца и его рабское

положение, император, становящийся рабом» и т. п.; 11) «элементы социальной утопии, которые вводятся в форме сновидений или путешествий в неведомые страны»; 12) «широкое использование вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей, симпосионов», а также «смешение прозаической и стихотворной речи»; 13) «многостильность и многотонность»; 14) «злободневная публицистичность».

Все эти признаки, заявляет Бахтин, «мы найдем и у Достоевского», романы которого выросли из того самого карнавального корня. Мир Достоевского и мир мениппеи — «это один и тот же жанровый мир, но в мениппее он дан в начале своего развития, а у Достоевского на самой своей вершине». «Значит, ли это, что Достоевский непосредственно и осознанно шел от античной мениппеи?» — задается риторическим вопросом Бахтин. И предсказуемо отвечает: «Конечно, нет! Он вовсе не был стилизатором древних жанров. Достоевский подключился к цепи данной жанровой традиции там, где она проходила через его современность, хотя и прошлые звенья этой цепи, в том числе и античное звено, были ему в большей или меньшей степени хорошо знакомы и близки (к вопросу о жанровых источниках Достоевского мы еще вернемся). Говоря несколько парадоксально, можно сказать, что не субъективная память Достоевского, а объективная память самого жанра, в котором он работал, сохраняла особенности античной мениппеи».

В доказательство этих положений Бахтин анализирует или, точнее, препарирует рассказы Достоевского «Бобок» (он объявляет его «микрокосмом» всего творчества писателя) и «Сон смешного человека», извлекая из них все то, что может быть отождествлено с перечисленными выше признаками мениппеи. Не ограничиваясь этим, он также указывает на элементы мениппеи в «Кроткой», «Записках из подполья», «Скверном анекдоте», «Преступлении и наказании», «Идиоте» и «Братьях Карамазовых». Если избавиться от гипнотических чар бахтинского стиля, то все эти параллели и совпадения начинают выглядеть очень натянутыми. И это неудивительно: Бахтин, по сути дела, соорудил палеонтологическую жанровую инсталляцию, нисколько не смущаясь фрагментарностью и осколочностью материалов для реконструкции (показательно, например, что образцы греческой менипповой сатиры вообще не сохранились), и стал проецировать ее каркас и структуру на явления иных культур и эпох.

В предыдущей главе нашего биографического исследования мы уже говорили, что постулируемая в книге о Рабле «карнавальность» столь всеобъемлюща, что находима абсолютно везде, расползаясь в итоге в полное ничто. Поскольку

характеризуемая нами глава «Проблем поэтики Достоевского» представляет собой незаконное подселение концептуального аппарата диссертации Бахтина, нетрудно предположить, что «мениппеизацией» классика русской литературы дело не ограничится: для полного и окончательного решения всех вопросов достоевсковедения Федор Михайлович должен быть еще и максимально «карнавализован». И действительно, подчеркнув, что «явление карнавализации в творчестве Достоевского, конечно, гораздо шире мениппеи», Бахтин бросает свои силы на поиск следов карнавальной традиции в произведениях своего любимого автора. Кто ищет, как известно, тот всегда найдет, а если ищущий сам же и спрятал то, что искал, сомнений в успехе означенного предприятия, естественно, быть не может. Сдерживая себя, Бахтин довольствуется возведением повестей «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» к такому архетипическому сюжету, как развенчание карнавального короля, и разбором некоторых карнавальных, с его точки зрения, эпизодов в «Преступлении и наказании» (сон Раскольникова об убийстве старухи, которая с каждым ударом топора хохочет все сильнее и сильнее), «Игроке» (тотальная карнавальность Рулетенбурга) и «Идиоте» (постоянное провоцирование князем Мышкиным карнавальной откровенности, отменяющей иерархические барьеры между людьми).

На этом главное добавление к исходному корпусу книги о Достоевском заканчивается. Последняя — пятая — глава версии 1963 года является «перенумерованной» второй частью «Проблем творчества Достоевского», сохраняющей и ее общее название («Слово у Достоевского»), и названия ее внутренних глав, превратившихся теперь в разделы. Изменения, которые претерпел текст бывшей второй части, не настолько значительны, чтобы давать им здесь развернутую характеристику. Отметим только, что Бахтин заново написал «Заключение», существенно увеличив его объем и приноровив к тем формально-содержательным моментам, которые появились после переработки книги. Если старое заключение подводило итоги («Таков полифонический роман Достоевского»), то новое, наоборот, намечало задачи и перспективы, брало на себя роль руководства к действию («Необходимо отрешиться от монологических навыков, чтобы освоиться в той новой художественной сфере, которую открыл Достоевский, и ориентироваться в той несравненно более сложной художественной модели мира, которую он создал»).

Выход «Проблем поэтики Достоевского» сразу же возвел Бахтина в статус властителя массовых интеллигентских дум. Его книга стала не просто литературоведческим исследованием,

восхваляемым узким кругом специалистов, а таким же элементом опознавательного набора высоко-духовного шестидесятника, как, например, номер «Нового мира» с «Одним днем Ивана Денисовича», портрет Хемингуэя на стене минималистически обставленных «хрущевок» и магнитофонные записи Владимира Высоцкого.

Что именно обеспечило «Проблемам поэтики Достоевского» такой успех? В чем секрет столь мощного воздействия монографии Бахтина на советского читателя оттепельной поры? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо учитывать тот фон, на котором она появилась. Дело в том, что почти вся официально одобряемая литературоведческая продукция той поры была абсолютно неудобочитаема. Когда, допустим, студент-первокурсник филологического факультета начинал знакомиться с книгами, рекомендованными для самостоятельного изучения по курсу «История русской литературы», он в прямом смысле был вынужден пробираться через груду мертвечины. Читать какого-нибудь Михаила Храпченко или Якова Эльсберга было равносильно изощренной аскетической практике: настолько выцветшими, блеклыми, бесплодными и скучными выглядели их писания о «величии» русских классиков и «творческих принципах социалистической литературы». На контрасте с этой благословляемой партийным начальством продукцией книга Бахтина выглядела дивным бутоном «цветущей сложности», овеянным тонким ароматом Серебряного века.

Кроме того, «Проблемы поэтики Достоевского», как и другие его работы, вышедшие несколько позже, дарили читателям ощущение собственного интеллектуального роста, приобщенности к новомодным филологическим трендам. Стоит пояснить, что нахождение на гребне какой-либо научной моды всегда предполагает освоение особого языка, недоступного основной массе непосвященных. Так, представители Тартуско-Московской семиотической школы, подобно прибалтийско-среднерусским сиренам, завлекали своих адептов сладкоголосым пением на специальном птичьем языке, наполовину состоящем из математических и логических символов. Однако далеко не каждый имел охоту и склонность к тому, чтобы в свободное от работы и учебы время проштудировать, предположим, Готлоба Фреге и начать использовать в своих литературоведческих статьях алфавит логики высказываний: ставить вместо союза «и» значок конъюнкции «^», а вместо союза «или» — символ дизъюнкции «v».

Тот же, кто открывал страницы «Проблем поэтики Достоевского», неизбежно начинал испытывать ощущение, что в самые кратчайшие сроки способен освоить технику бахтинского

возвышенно-мудрого говорения. Ведь для этого, казалось ему, нужен минимум умственных усилий: достаточно выучить слова «диалог» и «полифония», а потом уверенно припечатывать ими наличный историко-литературный материал. В тексте есть разговор двух людей? Это диалог! В тексте беседуют сразу несколько человек? Это полифония! В романе изображена сцена, где два человека молчат, тупо уставившись друг на друга? Это тоже диалог, только беззвучный. В повести нарисована картина многолюдного митинга, на котором большевики призывают к свержению царской власти? Это подлинно народная полифония, выражающая чаяния угнетенных масс. В рассказе сталкиваются носители двух идеологий, пытающиеся доказать собственную правоту? Это глубокомысленный философский диалог. В новелле повествуется о симпозиуме по проблемам поиска внеземных цивилизаций? Это вселенская полифония! И так далее.

Носители прежнего, ортодоксально-марксистского языкового сознания не могли смириться с курсом нейролингвистической переподготовки, предложенным Бахтиным, и попытались контратаковать. Сигналом к наступлению стала статья Александра Дымшица «Монологи и диалоги», опубликованная в «Литературной газете» (1964, 11 июня). Как это ни удивительно, в поиске идеологических преступлений у Бахтина Дымшиц преуспел больше, чем поднаторевшие в этом деле рапповские критики 1920-х годов. Он обнаружил в книге Бахтина формализм, субъективизм и все признаки метафизического мышления. Поскольку две последние категории могли показаться читателям «Литературки» излишне абстрактными, Дымшиц сосредоточил свое внимание на формализме — штатном пугале для всех пребывающих в лоне официального советского литературоведения и привычном объекте для дежурных разносов и поучений. Выводы Дымшица были неутешительными и вместе с тем до боли знакомыми: «Книга Бахтина возникла в период кризиса и крушения формальной школы. В чем-то ее автор стремился уйти от формализма, но в чем-то (и притом весьма существенном) он оставался и — увы! — остался поныне на поприще формализма».

Нотка мнимого прискорбия, прозвучавшая в финале процитированного отрывка, вряд ли кого-то ввела в заблуждение относительно «миролюбивых» целей статьи, будто бы сводящейся к «дружеской» критике и размышлениям над прочитанным.

Но 1960-е годы все-таки отличались от 1920-х, а тем более 1930-х годов. Открыто Дымшица почти никто не поддержал. Наоборот, незадачливому искоренителю формалистических тенденций пришлось оправдывать и отбивать критические атаки

со всех сторон. Не прошло и месяца, как в той же «Литературной газете» появилась статья И. Василевской и А. Мясникова «Разберемся по существу» (1964, 6 августа). Разделяя, по крайней мере внешне, традиционную для тех лет официальную негативную оценку формальной школы, ее авторы потратили много сил, чтобы смыть с Бахтина наклеенный Дымшицем ярлык формалиста. С этой целью ими был построен следующий силлогизм:

Формалисты не пишут хороших книг и не высказывают ценных мыслей.

Бахтин написал хорошую книгу и высказал немало правильных и ценных мыслей.

Следовательно, Бахтин не формалист.

Вслед за статьей И. Василевской и А. Мясникова «Литературная газета» (1964, 13 августа) опубликовала, условно говоря, «письмо пяти», в котором книга Бахтина также бралась под защиту. И в этой протекционистской эпистоле главный аргумент заключался в том, что нельзя примирить высокую оценку исследования Бахтина, с которой Дымшиц ритуально начал свою статью, с последующим обвинением «Проблем поэтики Достоевского» в формализме. По мнению авторов письма, «эти два ряда оценок несовместимы и предстают как своего рода “незавершимый диалог”».

Нельзя не обратить внимание на противоестественный, едва ли не фантастический конгломерат составителей письма: Валентин Асмус, Владимир Ермилов, Виктор Перцов, Михаил Храпченко, Виктор Шкловский (один из немногих советских философов, пытавшихся объяснить мир, тогда как другие стремились его изменить, считая разгаданным до конца; критик, о беспринципности, продажности и брутальном характере которого ходили легенды; специалист по творчеству самого нелюбимого бахтинского поэта, Владимира Маяковского; замполит советского литературоведения; основатель ОПОЯЗа).

Напечатанный вместе с этим письмом ответ Дымшица И. Василевской и А. Мясникову («Восхваление или критика?») завершил дискуссию о книге Бахтина на страницах «Литературной газеты». Понимая, что войну на два фронта ему не выиграть (тем более что некоторые из соавторов «письма пяти» могли рассматриваться Дымшицем как потенциальные союзники; они же выступили в роли «пятой колонны»), Дымшиц просто повторил свои основные выпады, «присыпав» их казуистическими рассуждениями о точности цитирования.

Пробивая в печать «Проблемы поэтики Достоевского», Кожинов не забывал и о диссертации, посвященной творчеству

Рабле. Пользуясь обкатанной методикой, он организовал очередное письмо «негодующей общественности». Под названием «Книга, нужная людям» оно еще 23 июня 1962 года было опубликовано все в той же «Литературной газете». В нем содержался призыв «к руководству Государственного издательства художественной литературы… <…> принять меры для скорейшего издания книги М. М. Бахтина “Ф. Рабле в истории реализма”». Исходил этот призыв от людей достаточно авторитетных: переводчика «Гаргантюа и Пантагрюэля» Николая Любимова, академика Виктора Виноградова и Константина Федина.

ГИХЛ внял сигналу от столь почтенного триумвирата и принял монографию Бахтина в производство. Процесс переформатирования диссертации под требования книжного формата растянулся, правда, на длительное время. Виной тому были не козни злобных консерваторов (хотя не обошлось и без них), а причины совершенно прозаического порядка: перегрузка издательских планов, необходимость стилистической правки, учет новейших достижений в области раблезистики, внесение нового материала и т. д. О главном же препятствии Бахтин проговорился в письме к чете Кожиновых от 22 ноября 1963 года: «Моя работа над “Рабле” идет очень вяло: плохо поступают книги из библиотек, да и надоело возиться со *старыми работами*» (выделено нами. — *А. К.)*.

Тем не менее все трудности оказались благополучно преодолены. В самом конце 1965 года экземпляры «Творчества Франсуа Рабле…» сошли с типографского станка, а уже в начале следующего, 1966 года появились на прилавках книжных магазинов, откуда, в свою очередь, стараниями поклонников Бахтина очень быстро исчезли.

Преграды, которые жизненные обстоятельства так долго сооружали на пути бахтинских текстов к читателю, стали рушиться без какой-либо надежды на восстановление. Это стало окончательно ясно, когда работы Бахтина начали издавать за рубежом. Их превращение в доходную статью литературоведческого экспорта впервые было засвидетельствовано в Югославии, где в 1967 году в переводе на сербскохорватский язык опубликовали «Проблемы поэтики Достоевского». В 1968 году эта книга вышла в Японии и Италии, в 1970-м — во Франции, Румынии, Швейцарии и Польше, в 1971-м — в Западной Германии и Чехословакии, в 1973-м — в США.

Не менее триумфальным было и шествие по миру «Творчества Франсуа Рабле…». В 1968 году бахтинскую «библию» карнавальной культуры выпускает издательство Массачусетского

технологического института — одного из самых престижных учебных заведений не только США, но и всего мира. В 1970 году ее печатают во Франции. Еще через год в том же Массачусетсе она выходит уже вторым изданием. В 1974-м появляется перевод на испанский, в 1975-м — на чешский и польский языки.

Этот невиданный «экспортный» успех, который, наверное, никто из советских и российских ученых-гуманитариев так и не смог повторить, Бахтин воспринимал очень спокойно. Редактор «Творчества Франсуа Рабле…» Сарра Лейбович в этой связи вспоминала: «Однажды я спросила М. М., что это за книги в однотипных обложках стоят у него рядком на книжной полке. Узнав, что это всё зарубежные издания его работ, я восторженно воскликнула что-то вроде “как это, должно быть, Вам приятно!”. На что он с грустью ответил: “Да-а, конечно, но какое теперь это имеет для меня значение…”».

На родине, кстати, книги Бахтина печатались не такими ударными темпами. Несмотря на их востребованность, при жизни ученого только «Проблемы поэтики Достоевского» удостоились еще одного издания, выпущенного «Художественной литературой» в 1972 году. Видеть в этом какую-то недоброжелательность хозяев книжного сегмента социалистической экономики не стоит. Решающую роль в замедлении ритма бахтинских переизданий сыграл ее плановый характер, при котором каждый книгоиздательский цикл требовал назойливого бюрократического сопровождения, растягивающегося как минимум на несколько лет.

«Пространством и временем полный…»

Бахтин вполне мог увеличить частотность своего публикационного присутствия за счет специализированных научных журналов, которые прямо-таки жаждали заполучить его работы. Однако сил и желания доводить до белового варианта свои прежние получерновые тексты или с нуля создавать что-то принципиально новое у него с каждым годом становилось все меньше и меньше, что, разумеется, учитывая возраст и физическое состояние Бахтина, вполне объяснимо. Тем не менее последнее десятилетие его жизни было отмечено рядом публикаций в академической периодике. Так, доклад Бахтина о романе, прочитанный им 14 октября 1940 года в Институте мировой литературы Академии наук СССР, был напечатан в виде двух статей. Первая из них, «Слово в романе», вышла в Москве (Вопросы литературы, 1965, № 8), а вторая, «Из предыстории

романного слова», — в Саранске (Ученые записки Мордовского университета, 1967, вып. 61). Доклад «Роман как литературный жанр», прозвучавший в стенах ИМЛИ 24 марта 1941 года, материализовался в «Вопросах литературы» (1970, № 1) под названием «Эпос и роман».

Сборник литературно-теоретических исследований «Контекст», созданный как «дочернее предприятие» ИМЛИ, ознаменовал свое появление на свет в 1973 году публикацией статьи Бахтина «Рабле и Гоголь», которая представляла собой фрагмент бахтинской диссертации, не вошедший в книгу о народной культуре Средневековья и Ренессанса. В следующем выпуске «Контекста» под названием «К эстетике слова» был опубликован «осколок» работы «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», созданной Бахтиным еще в 1920-е годы.

Чаще всего площадку для печатных выступлений предлагал Бахтину журнал «Вопросы литературы». Именно в нем продолжали появляться фрагменты «романоведческих» изысканий ученого. В шестом номере за 1972 год «Вопросы литературы» дали возможность широкому читателю ознакомиться со второй главой бахтинского трактата кустанайского периода «Слово в романе» (трактат этот не надо смешивать с одноименным довоенным докладом в ИМЛИ), названной публикаторами «Слово в поэзии и в прозе».

В третьем номере за 1974 год «Вопли» — позволим себе эту популярную и в наши дни аббревиатуру — поместили на своих страницах текст, озаглавленный «Время и пространство в романе». Это была часть обширной работы «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике», появившейся в результате «просеивания» и структурирования Бахтиным рукописных материалов конца 1930-х годов (целиком данная работа, законченная автором летом 1973 года, после двухлетней паузы вышла в его посмертном сборнике «Вопросы литературы и эстетики»).

Термин «хронотоп» стал последним элементом лексического квартета («диалог» — «полифония» — «карнавал» — «хронотоп»), который до сих пор активно гастролирует в массовом сознании под брендом «Бахтин».

Сам владелец этого бренда определял хронотоп (в дословном переводе — «времяпространство») как «существенную взаимосвязь временны́х и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе». Бахтин, кроме того, подчеркивал, что «в литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в

осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп».

Если быть юридически точным, каких-либо эксклюзивных прав на термин «хронотоп» Бахтин предъявить не мог. К его чести, он этого и не скрывал. В упомянутых «Очерках по исторической поэтике» Бахтин прямо называет тех, кто до него не стеснялся скрещивать греческие слова «хронос» и «топос»: «Термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна)». Отдельным примечанием он сообщает также, что «присутствовал летом 1925 года на докладе А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии; в докладе были затронуты и вопросы эстетики».

Однако предыстория «хронотопа» как особого термина изложена Бахтиным не совсем корректно. Известно, например, что понятие единого «пространства-времени» («хронотопа») было впервые дано в 1901 году венгерским ученым Мельхиором Палади на основании философской обработки достижений физики (прежде всего открытий явлений радиоактивности и лучей Х). Несколько лет спустя Герман Минковский ввел это понятие в математику, придав ему алгебраическую форму. И уже вслед за Минковским о неделимой связи пространства и времени стал говорить Альберт Эйнштейн.

Бахтин, впрочем, признавался, что для него не очень важен «тот специальный смысл», который термин «хронотоп» имеет в теории относительности. Перенося данный термин из естественных наук в литературоведение, он использовал его «почти как метафору (почти, но не совсем)» для выражения идеи «неразрывности пространства и времени» в художественном тексте. Сама же эта идея возникла задолго до успехов экспериментальной и теоретической физики рубежа XIX–XX веков. «Принцип хронотопичности художественно-литературного образа впервые со всей ясностью, — признаёт Бахтин, — раскрыл Лессинг в своем “Лаокооне ”».

Рассуждая о хронотопе, Бахтин мог бы назвать как минимум еще двух предшественников, но почему-то не сделал этого. Во-первых, ключевые аспекты концепции хронотопа были охарактеризованы в работах Александра Афанасьевича Потебни (1835–1891), утверждавшего, что в любом художественном

произведении неотделимы друг от друга пространство, время и действие (Бахтин в своем определении хронотопа категорию действия не упоминает, но в конкретных анализах и наблюдениях, составивших «Очерки по исторической поэтике», безусловно, ее учитывает).

Во-вторых, бахтинская теория хронотопа чрезвычайно близка теории мотива, разработанной Александром Николаевичем Веселовским (1838–1906). Обобщенно говоря, описанные Веселовским мотивы, например, дороги или встречи, соотносятся с похожими хронотопами у Бахтина.

Как бы то ни было, именно благодаря Бахтину со второй половины 1970-х годов и до наших дней включительно не иссякает поток статей и монографий, в заглавия которых вынесена формула «Время и пространство в…» (далее идет название анализируемого текста). И вбегающий в науку с радостным бахтинячьим визгом аспирант, и находящийся в расцвете сил румяный доцент, и убеленный ветхозаветными сединами профессор — все они неутомимо кропают «исследования», суть которых заключается в том, что в таком-то и таком-то литературном произведении время и пространство обладают признаками, отличными от тех, что присущи времени и пространству в обыденной повседневной жизни (в романе время сжимается, а в жизни не сжимается; в романе пространство скручивается, а в жизни не скручивается; в романе порядок событий может меняться, а в жизни, увы, остается линейным, и т. д.). Вряд ли Бахтин несет персональную ответственность за эту дурную бесконечность «вечного возвращения» одного и того же, но без него она, может быть, и не наступила бы.

Меж тем настала пора и нам изготовить нечто «хронотопическое». Точнее говоря, мы подошли к той точке повествования, когда первостепенное внимание нужно уделить индивидуальному хронотопу финального отрезка бахтинской жизни.

В 1960-е годы мощным фактором расширения пространственных рамок бахтинского существования стал сам выход «Проблем поэтики Достоевского» и «Творчества Франсуа Рабле…». Оказавшись автором, включенным в «пул» таких солидных издательств, как «Советский писатель» и «Художественная литература», Бахтин приобрел счастливую возможность получать путевки в Дом творчества писателей им. А. С. Серафимовича в Малеевке (непосредственно в Союз писателей СССР Бахтина примут только в ноябре 1970 года). В этом по-настоящему комфортном рекреационном центре, имевшем к тому же прекрасную библиотеку, Бахтин не только

отдыхал и поправлял здоровье, но и работал над своими текстами. Естественно, в Малеевке Бахтин жил не один, а вместе с Еленой Александровной. Первые малеевские каникулы Бахтиных состоялись в августе 1963 года. Затем три года подряд, до 1966 года включительно, они обязательно проводили там какую-то часть лета.

Путь от Саранска до Малеевки был обычно выстроен таким образом. Из Мордовии в столицу Бахтины добирались поездом. На вокзале их встречал Владимир Турбин, известный литературовед, познакомившийся с Бахтиным в ноябре 1962 года и сразу ставший, наряду с Кожиновым, его доверенным лицом и помощником. На своем «москвиче» Турбин доставлял Бахтиных в Дом творчества (для этого приходилось преодолевать примерно 100 километров), а потом, когда срок путевки заканчивался, отвозил их обратно на вокзал. Иногда Бахтины приезжали в Москву за несколько дней до начала путевки, чтобы провести их в гостях у Залесского. Время в самой Малеевке также было заполнено общением со старыми и новыми друзьями и знакомыми. Среди них стоит назвать Леонида Пинского — талантливого историка западноевропейской литературы и мыслителя-эссеиста, Эльгу Линецкую — переводчицу и филолога, Петра Богатырева — выдающегося фольклориста и этнографа, одного из пионеров структурно-семиотических исследований, Льва Эйдлина — крупного синолога, Абрама Вулиса — писателя и переводчика, фактического первооткрывателя «Мастера и Маргариты» Булгакова (именно через Вулиса вдова Булгакова Елена Сергеевна передала Бахтину для ознакомления рукопись еще не опубликованного легендарного романа).

Другим моментом, обусловившим превращение провинциально-замкнутого хронотопа жизни Бахтиных в хронотоп едва ли не всесоветский, следует считать нарастающую сакрализацию Михаила Михайловича. Уже после второго издания «Проблем поэтики Достоевского» он становится кем-то вроде Льва Толстого, к которому, как когда-то в Ясную Поляну, постоянно приезжают посетители, взыскующие ответов на последние вопросы бытия. Среди этих паломников были и вполне достойные люди, сумевшие установить с Бахтиным подлинный духовный контакт (к ним относился, например, тот же Владимир Турбин), но значительную их долю составляли все же те, кому важно было, как сейчас бы сказали, «зачекиниться» рядом с новообретенным властителем дум. Подчеркнем, что сакральный статус Бахтина и наложение на его судьбу агиографических терминов не являются придуманной нами метафорой, облегчающей структурирование мемуарных и документальных

материалов. Близкие Бахтину люди канонизировали его для себя частным порядком, но со всей возможной серьезностью. Георгий Гачев, например, сформулировал такие «жизнемысли»: «Бахтин — человек завета. <…> Он — как Тихон, как Зосима — святой отец. Живая церковь вокруг него образовалась. <…> Да, глава он общины». А Владимир Турбин и вовсе открыто сопоставлял Бахтина с солнцем и с Пасхой, не сделав только один шаг до отождествления его с Христом.

После малеевских каникул 1966 года жизнь Бахтиных, к сожалению, стала двигаться в основном по больнично-амбулаторной колее. Нина Григорьевна Куканова, муж которой, Александр Михайлович, был коллегой Бахтина по кафедре русской и зарубежной литературы Мордовского госуниверситета, вспоминает: «Здоровье Бахтиных стало резко ухудшаться. <…> Елена Александровна передвигалась с большим трудом, сварить обед она как-то ухитрялась, а принести его из кухни в комнату, где находился Михаил Михайлович, она не могла. Я ездила с улицы Васенко на Советскую, чтобы подать обед Михаилу Михайловичу. Без больницы они уже совершенно не могли обходиться. Всякий раз возникала проблема, как устроить их в партлечебницу (больница № 1), и каждый раз мы встречали сопротивление со стороны администрации больницы. В обкоме иногда шли навстречу — Григорий Яковлевич Меркушкин помогал. Надо было что-то предпринимать. Когда был в Саранске С. Г. Бочаров, мы обсуждали с ним возможность обмена квартиры Бахтиных на квартиру в нашем подъезде. Такой случай представился, нашли семью, которая рада была переехать в центр. Мы тоже недалеко от центра жили, но район наш был много хуже. Михаил Михайлович обрадовался этой возможности и сразу дал согласие. Но Елена Александровна решительно возражала. Ее совершенно не устраивал наш промышленный район: рядом ТЭЦ, вокзал, завод медпрепаратов и многое другое. Надо было искать что-то другое. Летом, когда Бахтины находились в партлечебнице, к ним приехали Л. С. Мелихова и В. Н. Турбин с предложением поехать в Москву и полечиться в кремлевской больнице, что в Кунцево. Кое-кто помог. Однако Бахтины не торопились дать согласие. Хотелось надеяться, что там им помогут, как-никак номенклатурная больница. В конце концов они предложили Турбину поговорить с нами, если мы согласимся, то они, возможно, поедут. Странное условие. В. Н. Турбин с Л. С. Мелиховой пришли к нам и стали убеждать в необходимости переезда Бахтиных в кремлевскую больницу, там другие возможности и им помогут. Там, естественно, условия другие, мы думали, гадали и все-таки решились дать согласие на

эту поездку. Верили, что они вернутся в Саранск окрепшие. Бахтиных провожали многие, среди них были и такие, которые не верили, что они вернутся».

Надо, пожалуй, пояснить, что устроить Бахтина в кунцевскую кремлевскую больницу (ныне «ЦКБ с поликлиникой» Управделами Президента РФ), где он оказался в октябре 1969 года, Турбин смог через дочь Юрия Андропова Ирину, у которой он, будучи преподавателем филологического факультета МГУ, был научным руководителем.

Но вернемся к воспоминаниям Кукановой, которые достаточно точно воспроизводят канву не только «предкремлевских», но и «послекремлевских» событий жизни Бахтиных: «Когда закончился срок их пребывания в больнице, надо было решать, что делать дальше. Условием их возвращения в Саранск, как считал Михаил Михайлович, была все та же партлечебница. Мы стали добиваться места, но на этот раз у нас ничего не выходило. Пришлось Александру Михайловичу пойти на поклон к первому секретарю обкома партии, но он не дал согласия. “Когда построим новую больницу, тогда пожалуйста”, — сказал он. И тогда Бахтины решились переезжать в Гривну, недалеко от Подольска, в дом престарелых. Находясь в этом доме (с мая 1970 года. — *А. К.),* Михаил Михайлович не оставлял надежду на возвращение в Саранск, хотя условия жизни в Гривне были неплохие. К ним очень хорошо относились. Бахтиных всегда и везде понимали и ценили простые люди. Гривна находилась не так уж и близко от Москвы, друзья навещали их редко, в особенности зимой. Они оказались в одиночестве, что особенно удручало Михаила Михайловича. Летом, кажется 1970 года, по просьбе учителей Подольска и Гривны, Михаил Михайлович прочитал им лекцию о Достоевском. Они просили, чтобы эти лекции повторялись. На этой встрече был С. Г. Бочаров с дочерью Машей и мы с сыном Мишей».

Добавим, что бытовые условия в доме престарелых, в котором поселились Бахтины, были действительно неплохими. Помимо отдельной жилой комнаты, располагавшейся на первом этаже трехэтажного дома, Бахтину предоставили рабочий кабинет с письменным столом, где его никто не отвлекал. Однако сама атмосфера дома престарелых — «богадельни» — не могла способствовать ни хорошему настроению, ни творческой активности. «Я не могу работать в условиях, где мерой отсчета является смерть», — жаловался Бахтин Сарре Лейбович.

Кроме того, стало стремительно ухудшаться состояние здоровья Елены Александровны. День ото дня она теряла не только силы и память, но и саму волю к борьбе с болезнью.

«Теперь я твердо знаю, что не хочу больше жить. И чем раньше я умру, тем лучше… Я теперь Михаилу Михайловичу только обуза, помеха…» — говорила она посетителям.

В конце ноября 1971 года Елену Александровну перевозят в больницу города Подольска. Друзья Бахтина добились, чтобы его поместили в одну палату с женой. Трагическая развязка неумолимо приближалась. 14 декабря Елены Александровны не стало.

После похорон, состоявшихся на Введенском кладбище Москвы, Бахтин вернулся в подольскую больницу, так как еще не избавился от тяжелых симптомов недавней пневмонии. Пока продолжалось лечение, «опекуны» Бахтина решали, как устроить его дальнейшую жизнь. Это было сделать достаточно сложно, поскольку он, как и ушедшая Елена Александровна, перестал видеть смысл в продлении существования. Кожинов так описывает сложившуюся ситуацию: «…после смерти Елены Александровны… <…> Михаил Михайлович… <…> пребывал в тяжелейшем положении. Знаете, если бы я сам этого не видел, то любые свидетельства счел бы ложными: но Михаил Михайлович действительно в течение суток стал другим человеком. Он стал совсем маленьким, совершенно жалким… Так в нем поражала какая-то монументальность, а смерть жены разрушила ее совершенно. Он даже потом рассказал, что вообще собирался умереть, но в последний момент передумал. Кстати, он не раз повторял: “Смерть наступает тогда, когда есть сигнал из какого-то высшего духовного центра человека… Только тогда человек умирает…” Ну, конечно, речь идет не о какой-нибудь чудовищной травме… Но во время болезни, он говорил, есть приказ, отдаваемый вот этим самым внутренним центром, — жить дальше или умереть… Михаил Михайлович прожил еще 4 года. Правда, это было скорее уже медленное умирание, но тем не менее… И когда он остался один, то категорически отказывался у кого-либо поселиться… Я его хорошо понимаю: это очень неприятно — осознавать, что ты будешь кому-то как бы в тягость и прочее… Я приглашал его поселиться у себя, но он сразу отклонил все разговоры об этом (приглашали Бахтина переехать к ним в Саранск и супруги Кукановы, но Бахтин отказался и от этого предложения. — *А. К.)*. И тогда мы устроили Михаила Михайловича в переделкинский Дом творчества».

Отсчет дней, проведенных Бахтиным в Переделкине, начался 30 декабря 1971 года. Существовал жесткий временной лимит, регулирующий проживание «постояльцев» в тамошнем писательском заведении. Бахтин довольно быстро все свои лимиты исчерпал, и Кожинову пришлось вновь задействовать

свои авантюрно-плутовские способности, чтобы продлить пребывание Бахтина в Доме творчества. Лучше самого Кожинова об этих проделках никто не расскажет, поэтому дадим ему слово: «Так вот, он (Бахтин. — *А. К.)* поселился в Переделкине. Причем, как инвалида, его поместили вместе с “экономкой”, которая за ним ухаживала. Прожил он месяц (положенный срок), мы настояли на втором, потом стали настаивать на третьем… И его оттуда буквально начали выкидывать… Дирекция Дома пожаловалась директору Литфонда, т. е. вышестоящей организации… Тот дал указание Михаила Михайловича выселить. Причем его особенно раздражало, что “там еще какая-то женщина”. Надо было как-то спасать положение. В Москве уже готовилась квартира для Бахтина (в писательском доме она освобождалась после чьего-то отъезда за рубеж. То есть кооперативная квартира покупалась за деньги Михаила Михайловича). Необходимо было продержаться еще совсем немного… Я узнал, от кого это зависело, и пошел к заместителю председателя Союза писателей, секретарю по оргработе. Обычно эту должность занимал генерал КГБ, такой порядок существовал в Союзе писателей. Фамилию этого товарища я забыл, но это неважно: он недолго просидел в своем кресле. Вскоре его выгнали — из-за Солженицына. За то, что не смог предотвратить историю с Солженицыным… Прихожу, значит, к этому чиновнику, начинаю просить за Бахтина… Естественно, подготовился, настроился как следует… И вот как я его сразил… Он отказывался: “Ну, слушайте, нельзя же, он не член Союза писателей… Я понимаю, что тяжелое положение, но что мы можем сделать и т. д.” Тогда я вытащил из своего портфеля книжку журнала “Известия Академии наук. Отделение языка и литературы”, в которой незадолго до этого была напечатана статья, подписанная Жирмунским, Мейлахом и Фридлендером. Называлась эта статья так: “Вопросы поэтики и теории романа в работах М. М. Бахтина”. Я ему дал это прочитать и сказал: “Вот видите, только что появилась статья О ТРУДАХ БАХТИНА. Вот, обратите внимание, после товарища Сталина ни о ком так не писали…” А, вы ведь помните, действительно при Сталине все время писали: “Вопросы языкознания или вопросы экономики в работах (или трудах) И. В. Сталина”… Вот я ему и говорю: “Вы теперь понимаете, кто такой Бахтин? Это тут три академика о его трудах размышляют…” (здесь я малость преувеличил: тогда еще только Жирмунский из них троих был академиком). И оказалось, что я правильно рассчитал. Название статьи произвело на него впечатление. Он сразу же вызывает секретаршу и распоряжается: “Соедините меня с директором Литфонда!” Поднимает трубку и

начинает: “Там… это самое… Бахтин у тебя…” А директор Литфонда (я-то рядом сижу, мне все слышно), негодуя от возмущения, кричит: “Да-да! Это безобразие! Как можно!..” — “Послушай меня, послушай!.. Бахтина не трогать! Пускай живет в Доме творчества, сколько ему нужно…” Тот снова вопит: “Как же так?! Ведь он…” А начальник ему в ответ: “Ты что, русского языка не понимаешь?!” И повесил трубку. И все. После этого Михаил Михайлович жил в Переделкине, не могу вспомнить сколько, но в общем, до того момента, как закончилась подготовка квартиры».

Нам остается внести лишь некоторые уточнения в рассказ Кожинова. В частности, отметим, что из двух соратников Жирмунского академиком станет только Георгий Фридлендер, и произойдет это очень поздно: в 1990 году. Борис Мейлах так и останется «всего лишь» профессором, но зато в его активе, причем уже в момент розыгрыша секретаря Союза писателей по оргработе, будет вечно фигурировать Сталинская премия второй степени, полученная в 1948 году за книгу «Ленин и проблемы русской литературы конца XIX — начала XX вв.». Прожил Бахтин в Переделкине восемь месяцев. Его переезд в кооперативную квартиру на улице Красноармейской состоялся в сентябре 1972 года. Факт приобретения этой квартиры свидетельствует о том, что финансовых проблем, в отличие от проблем со здоровьем, Бахтин не испытывал. Объясняется это, конечно, частыми гонорарами, получаемыми за публикацию его книг в Советском Союзе и за рубежом. Мы бы не стали заострять на этом внимание, если бы не специфическое отношение Бахтина к неожиданно хлынувшему «богатству», так контрастирующему с его нищетой 1920–1940-х годов. Бахтин, начиная с момента переиздания книги о Достоевском, откликался практически на любую просьбу о даче денег взаймы, причем даже в тех случаях, когда эта просьба исходила от абсолютно незнакомого человека. Легко догадаться, что большая часть этих денег так и не вернулась к щедрому кредитору, не бравшему у должников никаких расписок. Антонина Шепелева, саранская соседка Бахтиных, вспоминала, что Елена Александровна могла прибежать к ней и воскликнуть: «Посмотри в окно! Видишь, мужчина пошел? Кто это? Он сейчас у Михаила Михайловича взял большую сумму взаймы, а кто он такой, мы и не знаем!»

Скажем еще несколько слов о жизни Бахтина в Переделкине. Комната, которую ему выделили, находилась на первом этаже коттеджа, выходящего окнами на дачу Льва Кассиля — известного детского писателя. В летние месяцы, как правило, Бахтина по утрам выносили в кресле в сад, а вечером заносили обратно. Эту обязанность взяли на себя сотрудник ИМЛИ Юрий Борев и

молодой литературовед Александр Чудаков, специально приезжавший из Москвы на велосипеде.

В феврале 1972 года Игорь Губерман, прославившийся впоследствии своими «гариками», привез в Переделкино своего друга Владимира Найдина — авторитетнейшего специалиста в области нейрореабилитологии, вызвавшегося проконсультировать Бахтина. Найдин установил, что Бахтина необходимо срочно выводить из астении (истощения нервной системы). Он назначил ему курс поистине раблезианского лечения, основой которого стала вкусная еда: «яйца “в мешочке” 2–3 раза в неделю, ценная рыба — осетр, семга в любом виде, треска — котлеты, икра — обязательно, то черная, то красная, по желанию трудящихся. Индюшка, телячье жаркое, харчо (но минимум специй)». В дополнение к этому пантагрюэлевскому перечню Найдин прописал Бахтину два лекарства без каких-либо выраженных вкусовых качеств: апилак (биостимулятор, получаемый из маточного молочка рабочей пчелы) и нерабол (анаболик, увеличивающий мышечную массу). Постепенно силы стали возвращаться к Бахтину. «Конечно, никакое такое “приличное” здоровье к нему не пришло, — признавал в своих воспоминаниях Найдин, — но стабилизация определенно наступила, и он смог работать. А для него это необходимое условие жизни. Качество жизни, которое ему обеспечили друзья и ученики, было приемлемым, и он этому радовался».

Не лишним будет напомнить, что это должное качество жизни Бахтину в первую очередь обеспечивали уже знакомые нам люди: Вадим Кожинов, Леонтина Сергеевна Мелихова и Владимир Турбин. Нет, например, никаких причин не доверять самоаттестации Турбина, называвшего себя «личным камердинером» Бахтина, «личным шофером его и поставщиком для него продуктов и лекарств», «в какой-то мере устроителем его быта». Все эти определения в полной мере соотносятся с реальным положением дел.

Заканчивая разговор о времени, проведенном Бахтиным в Переделкине, скажем, что оно подарило ему встречу с еще одним другом, быстро ставшим едва ли не самым близким. «Однажды по дороге к Михаилу Михайловичу, — рассказывает Нина Григорьевна Куканова, — к супругам В. Кожинову и Е. Ермиловой пристала большая пушистая кошка. Они пытались ее прогнать, но она не желала уходить, тогда ее решили показать Михаилу Михайловичу. Он сразу согласился оставить кошку у себя, и они подружились. Когда он переехал в Москву, в отдельную квартиру, кошка всегда была рядом с ним. Михаил Михайлович говорил, что это необычная кошка, что американцы не пожалели бы за нее

миллион долларов. Она лапой открывала ящик стола, где Михаил Михайлович припасал для нее различные кошачьи лакомства. Когда он умер, она устроилась в гробу у его ног. Мне думается, что для него она была больше, чем кошка…» (Сергей Аверинцев вспоминал, что о своей любимице Бахтин часто говорил: «Это — хра-амовая кошка!»).

Московскую квартиру на Красноармейской Бахтин воспринимал именно как свое, а не казенное жилье, что не могло не улучшить его морального состояния. После смерти Елены Александровны Галина Пономарева советовала Бахтину: «Михаил Михайлович, хорошо бы вам иметь в доме кого-нибудь вроде ключницы, прислуги, вот какую-нибудь Лизавету» (она подразумевала сестру старухи-процентщицы из «Преступления и наказания»). На это он отвечал: «Так где ж их взять-то, Лизавет-то, коли их всех Раскольниковы перерезали!» В квартире на Красноармейской такая «Лизавета» наконец-то появилась. Ею стала Галина Тимофеевна Гревцова, взявшая на себя функции домоправительницы. Напоминала она, правда, больше миссис Хадсон, чем Лизавету, но существа дела это, пожалуй, не меняет.

Из Саранска в московскую квартиру Бахтина были перевезены его личная библиотека и почти вся мебель, включая любимое кожаное кресло и письменный стол. Такое восстановление — пусть и частичное — привычных интерьеров тоже способствовало созданию атмосферы уюта и ощущения относительной защищенности от житейских невзгод. Ритм жизни Бахтина на Красноармейской также был максимально приближен к саранскому: постоянный крепкий чай, сигареты, выкуриваемые одна за другой, утренний просмотр почтовой корреспонденции, дневной сон, работа над рукописями, нарушаемая частыми приходами желанных и нежеланных гостей. Чтобы сократить число навязчивых визитеров, Леонтина Мелихова и Владимир Найдин изготовили специальный плакат, призывавший посещать Бахтина два раза в неделю: по средам и воскресеньям, с 5 до 8 вечера. Для солидности этот плакат, кроме подписи самого доктора Найдина, украшали «автографы» академика И. П. Павлова и министра здравоохранения Б. В. Петровского.

Однако старость и болезни не собирались идти на попятную. С конца 1974 года Бахтина все чаще мучит сердечно-легочная недостаточность. Чтобы справляться с ее приступами, из Института имени Бурденко, где работал Найдин, доставили баллоны с кислородом. Именно их содержимое Бахтин имел в виду, когда за несколько дней до смерти попытался пошутить: «Замените мне кислород на добротный анекдот!» Умирал он, однако, тяжело и мучительно. «Но жаловался редко, терпел, —

лаконично повествует об угасании Бахтина Найдин. — Только во сне стонал и плакал. Сиделки поражались его стойкости, сохранились их записи-отчеты». В них, помимо прочего, говорится, что в предпоследнюю ночь Бахтин помолился: «О, Господи! Все мы грешные, о Господи, прости нас всех грешных!» Если верить Кожинову, перед самой смертью, наступившей 7 марта 1975 года, Бахтин произнес: «Леночка, я иду к тебе».

Георгий Гачев, наряду с другими бахтинскими поверенными взявший на себя организацию прощания с учителем, признавал, что не испытывал тогда ни гнетущей скорби, ни мрачной подавленности. Их место заняли эмоции, скорее положительного толка, обусловленные чувством соприкосновения с максимальной реализацией полноты бытия: «И вот лежит человек, прошедший путь! Такой трудный и долгий. Теперь в ладье — готов сняться в дальнее плавание. И нам предстоит сейчас спускать судно с ним со стапеля. Так думал я под конец в доме его перед выносом тела. <…> Гордо за человека и радостно хоронить такого, все сделавшего! Даже с лишком и избытком. Имел даже человек довесок в жизни: пожить в качестве дживан-мукты, при жизни освобожденного. <…> Все еще жили, а он — уже бытийствовал». Пробившись через ритмизацию прозы в духе Андрея Белого и нью-эйджевское смешение языческой символики (образ погребальной ладьи) с индуистскими категориями (дживанмукта — человек, достигший освобождения от кармы, вырвавшийся из круговорота рождений и смертей), мы увидим, что Гачев находил итог бахтинской жизни в единении с абсолютной вневременной реальностью, наступившей до прекращения земного существования. Но если бы он, переборов свое влечение к экзотическим религиозным категориям, изъяснялся бы на языке христианской догматики, то, наверное, приписал бы Бахтину прижизненное состояние «блаженного видения» *(visio beatified),* дарующего святым и праведникам непосредственное созерцание Бога.

Траурная церемония, состоявшаяся 9 марта, напоминала, по свидетельству того же Гачева, коллективное радение священно-безмолвствующих: «Речей не было. Ни у кого не поднималась рука разверзнуть пасть свою и выплеснуть слово. Он, кто постиг все недра, откуда слово, и все извилины, закоулки, лазейки и ориентированности его обертонов, и так все слышал. И мы с ним прислушивались к массовому молчанию нашему — что в нём?»

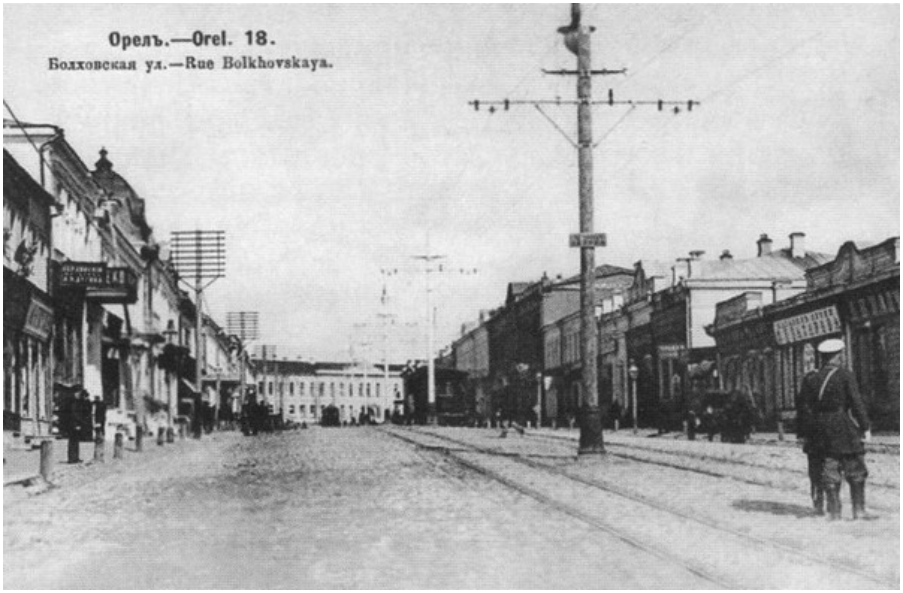
Эти впечатления Гачева были записаны «по горячим следам» недавно произошедшего события и потому несут на себе отпечаток непосредственного эмоционального восприятия. Ценны они, однако, еще и тем, что совсем по-бахтински амбивалентны:

стилистический изъян, именуемый в традиционной риторике катахрезой и заключающийся в ошибочном сочетании слов («не поднималась рука разверзнуть пасть»), своим непреднамеренным комизмом частично нейтрализует минорную тональность сказанного, переводя его в русло смеховой культуры. Дополнительным каналом связи с областью, как сказал бы Бахтин, «серьезно-смехового» является и сама ситуация сосредоточенного «вслушивания в молчание». Если мы вспомним, что схожую мистическую практику, вызревшую в недрах исихазма, называли «омфалоскопией» («пуподушием»), то цепочка событий бахтинской жизни симметрично замкнется: выступив на историческую сцену под аккомпанемент пародийного хора участников кружка «Омфалос», она покидает ее в бессловесном сопровождении верных апостолов, репетирующих в уме свою будущую миссионерскую деятельность и написание евангелий.

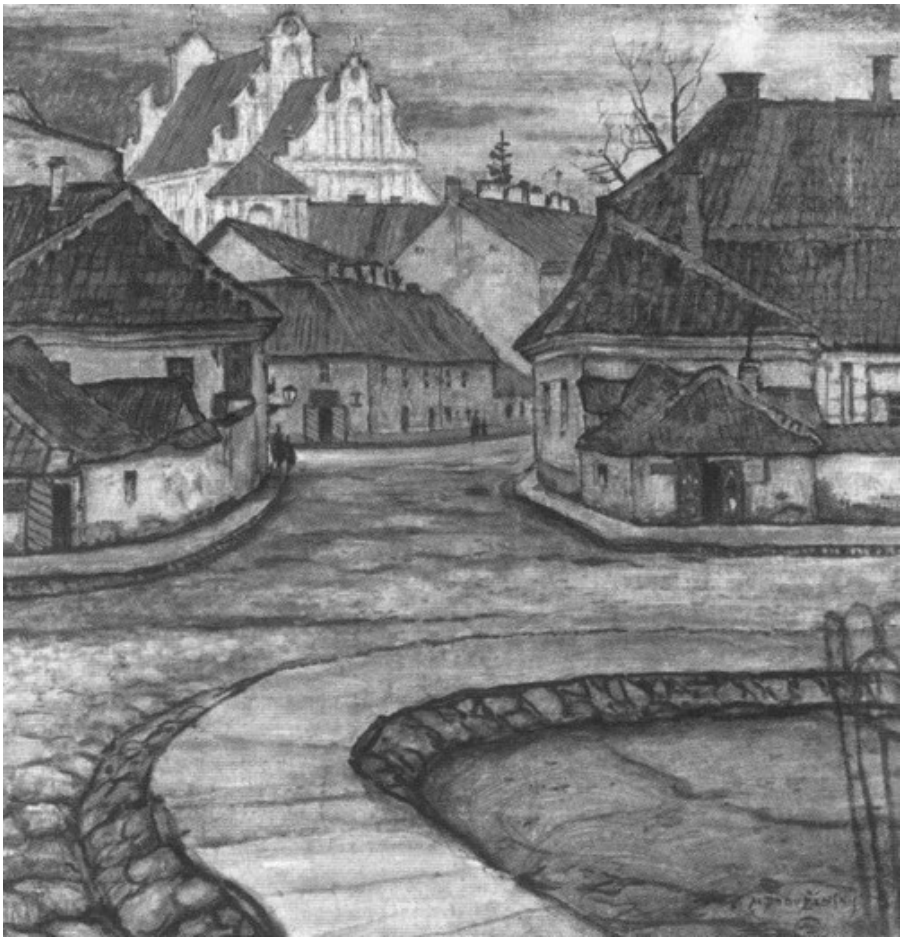
Сам Бахтин, правда, не строил никаких планов по собственному обожествлению. В чем он был действительно убежден, так это в том, что «за погребением и памятником следует *память».* Именно «память о законченной жизни другого (…) владеет золотым ключом эстетического завершения личности» и говорит о ней самое важное слово. Она, конечно, не может вырвать человека из тисков физической смерти и вручить ему проездной билет на Острова Блаженных. Но с ее помощью мы в состоянии «разбить грани своего времени» и перейти в Большое время — время человеческой культуры, где люди живут «более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности», где «на равных правах существуют Гомер и Эсхил, Софокл и Сократ», Рабле и Достоевский, где «ничто не пропадает бесследно» и «где все возрождается к новой жизни».

Память о трудах и днях Бахтина — это широко распахнутая дверь в коридор такого перехода.

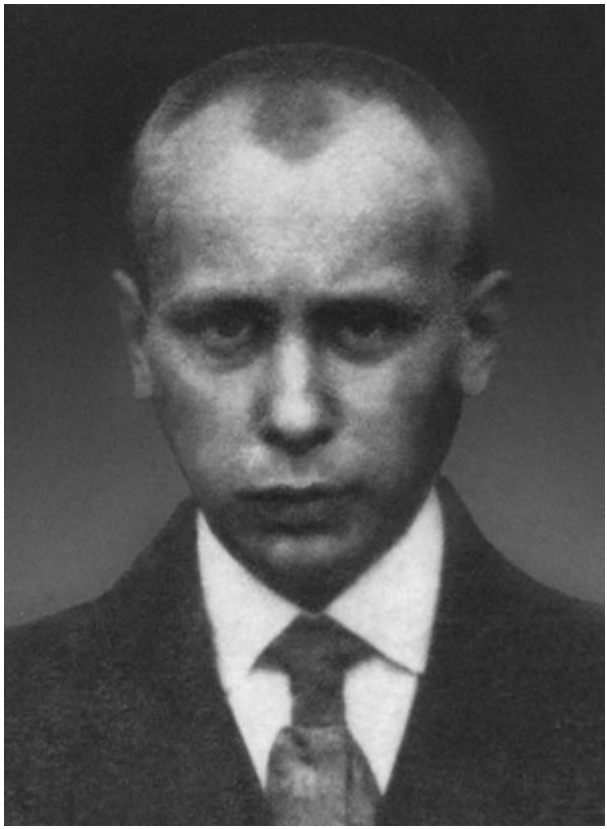
ИЛЛЮСТРАЦИИ



Вид на улицу Болховскую в г. Орле, где располагался магазин деда М. М. Бахтина Николая Козьмича



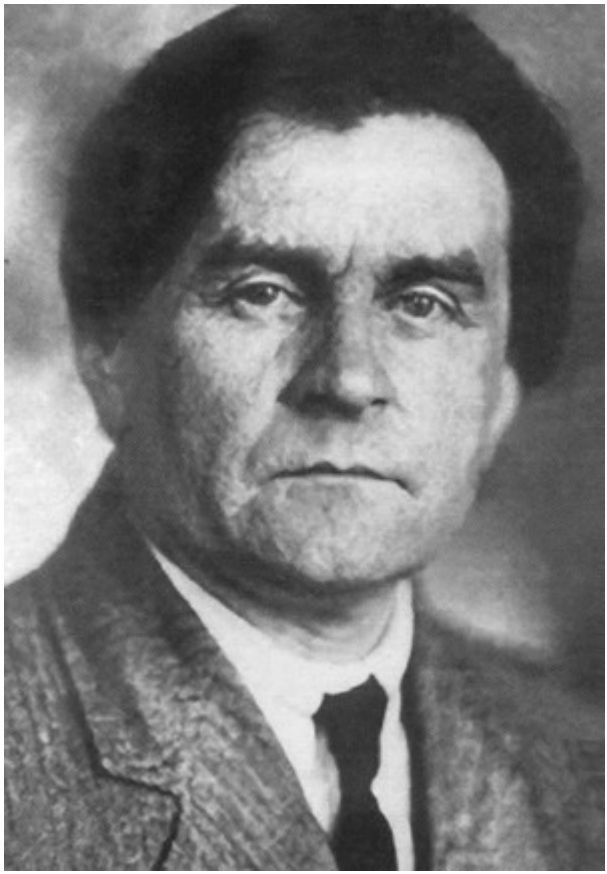
Мстислав Добужинский. Вильно. Мостовая улица



М. М. Бахтин. Фото. 1918 г.

Вид на улицу Дерибасовскую в г. Одессе

Марк Шагал. Витебск. Рыночная площадь



Казимир Малевич

Здание бывшей Невельской единой трудовой школы

Мраморная доска на здании бывшей Невельской единой трудовой школы

Вид Невского проспекта. Фото. 1920-е гг.

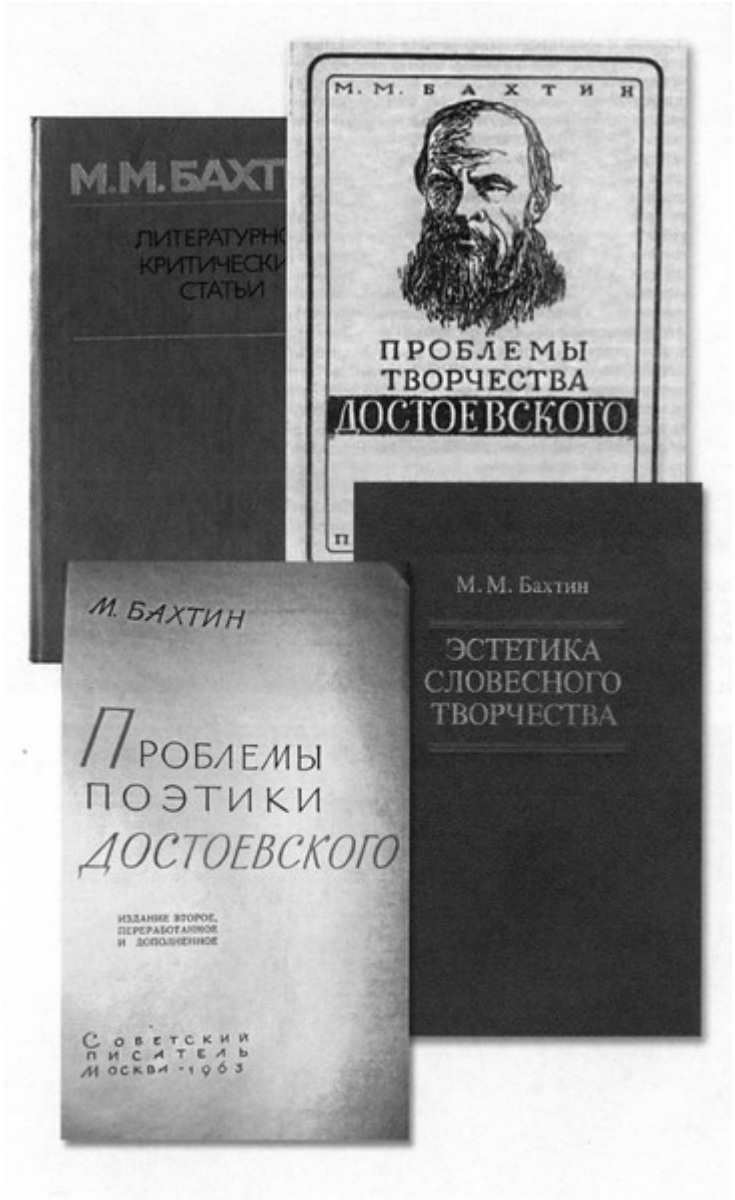
Валентин Волошинов

Константин Вагинов

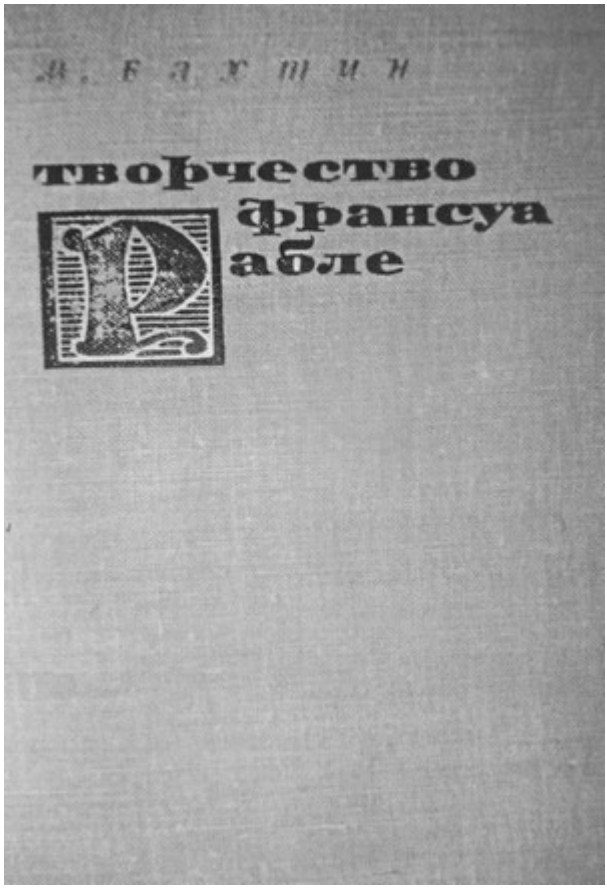
Казимир Малевич (стоит второй слева) и члены группы Утвердителей Нового Искусства. Витебск. 1922 г.

П. Н. Медведев. Ленинград. Середина 1930-х гг.

Улица Радищева, д. 38, в Санкт-Петербурге (бывшем Ленинграде), где М. М. Бахтин жил с 1924 по 1927 год



Издания книг М. М. Бахтина



Обложка первого издания «Творчества Франсуа Рабле». 1965 г.

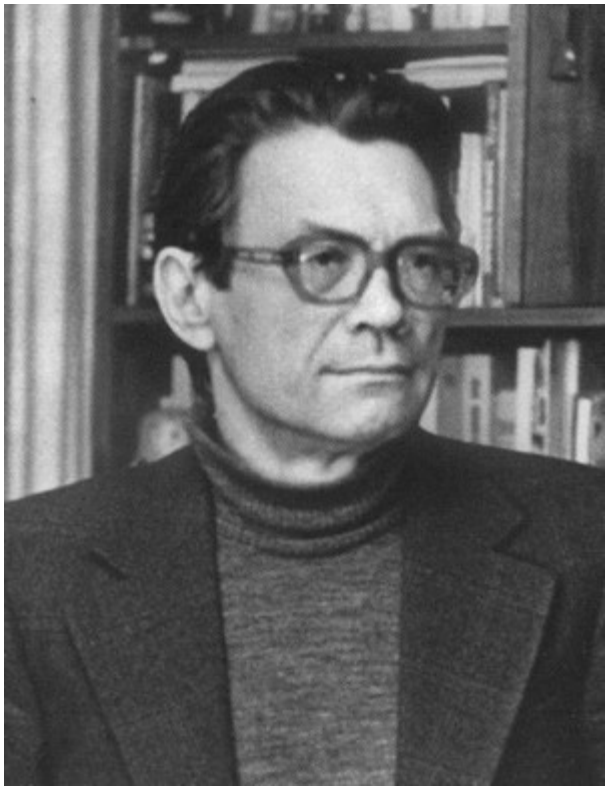
Дом в г. Саранске, где жил М. М. Бахтин с 1945 по 1958 год

М. М. Бахтин (второй справа в нижнем ряду) среди студентов и преподавателей МГПУ. Фото. Июнь 1953 г.

М. М. Бахтин со студентами Историко-филологического факультета МГПУ. Фото. 1957 г.

Реконструкции рабочего кабинета М. М. Бахтина

М. М. Бахтин. Картина Ю. И. Селиверстова. Конец 1980-х гг.



В. В. Кожинов. Фото. Конец 1970-х гг.

М. М. Бахтин во время бесед с В. Д. Дувакиным. фото. 1973 г.

М. М. Бахтин и В. Н. Турбин. Фото. 1964 г.

Памятник М. М. Бахтину в г. Саранске. Скульптор Н. М. Филатов. 2015 г.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. М. БАХТИНА

1895, 17 ноября (по новому стилю) — в Орле, в семье банковского служащего, «купеческого сына» Михаила Николаевича Бахтина и его жены Варвары Захаровны Бахтиной (урожденной Овечкиной) родился сын Михаил.

1905 — семья Бахтиных переезжает в Вильно (ныне — город Вильнюс, Литва).

1911 — семья Бахтиных переезжает в Одессу.

1915 — семья Бахтиных переезжает в Петроград.

1918, лето — Михаил Бахтин переезжает в Невель, уездный город Витебской губернии (ныне — Псковская область). Преподавание в Невельской единой трудовой школе 2-й ступени. Участие в деятельности «Кантовского семинара» (М. И. Каган, Л. В. Пумпянский, В. Н. Волошинов, Б. М. Зубакин, В. З. Ругевич, М. В. Юдина, И. И. Соллертинский).

1919, 13 сентября — публикация в невельском альманахе «День искусства» статьи Бахтина «Искусство и ответственность».

1920, сентябрь — Бахтин переезжает в Витебск (ныне — Республика Беларусь). Преподавание в Витебском институте народного образования, Витебской народной консерватории и 16-й Витебской школе 2-й ступени. Знакомство и дружба с Казимиром Малевичем и П. Н. Медведевым.

1921, 16 июля — регистрация брака с Еленой Александровной Околович.

1922–1924 — работа над трактатами, названными впоследствии публикаторами бахтинского наследия «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности».

1924 — написание статьи «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» для журнала «Русский современник».

Май — переезд Бахтиных в Ленинград.

1928, 24 декабря — арест по обвинению в «контрреволюционной деятельности».

1929, 5 января — освобождение под подписку о невыезде.

1929, 22 июля — приговор Коллегии ОГПУ о заключении Бахтина в концлагерь сроком на пять лет.

Сентябрь — выход в свет книги Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (Ленинград, издательство «Прибой»).

1930, 23 февраля — замена заключения в концлагерь

высылкой в казахстанский город Кустанай.

1931, 23 апреля — Бахтин устраивается работать экономистом в Кустанайский райпотребсоюз.

1934 — публикация статьи Бахтина «Опыт изучения спроса колхозников» в журнале «Советская торговля» (№ 3).

1934–1935 — создание монографии «Слово в романе».

1936, осень — Бахтины покидают Кустанай и переезжают в Саранск, где Бахтин становится преподавателем Мордовского государственного педагогического института (МГПИ).

1937, шюль — Бахтин увольняется из МГПИ из-за угрозы возможного ареста.

Осень — Бахтины переезжают в поселок Савёлово, расположенный неподалеку от города Кимры Калининской (ныне — Тверской) области.

1938, 13 февраля — Бахтину, у которого обострился хронический остеомиелит, ампутируют ногу.

1940, 14 октября — выступление Бахтина в Институте мировой литературы АН СССР с докладом «Слово в романе».

1941, 24 марта — выступление Бахтина в ИМЛИ АН СССР с докладом «Роман как литературный жанр».

1941–1945 — преподавание в средних школах Кимрского района.

1945, осень — переезд в Саранск и зачисление в штат Мордовского государственного педагогического института.

1946, 15 ноября — защита диссертации «Рабле в истории реализма» в ИМЛИ АН СССР, завершившаяся ходатайством о присуждении Бахтину ученой степени доктора филологических наук.

1946–1952 — рассмотрение диссертационного дела Бахтина Высшей аттестационной комиссией. Переработка диссертации.

1952, 2 июня — официальное присуждение Бахтину ученой степени кандидата филологических наук.

1960, ноябрь — Бахтин получает письмо от группы молодых сотрудников ИМЛИ (В. Кожинов, С. Бочаров, Г. Гачев, П. Палиевский, В. Сквозников), объявивших себя его последователями.

1961, июнь — приезд Кожинова, Бочарова и Гачева к Бахтину в Саранск.

1963, сентябрь — выход книги Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского».

1965 — выход книги Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса».

1969, октябрь — Бахтиных устраивают для прохождения лечения в кремлевскую больницу в Кунцеве.

1970, май — Бахтиных переводят в пансионат для престарелых неподалеку от Подольска.

1971, 14 декабря — умирает Елена Александровна Бахтина.

1971, 30 декабря — 1972, август — Бахтин живет в Доме творчества писателей в Переделкине.

1972 — переиздание «Проблем поэтики Достоевского».

Сентябрь — Бахтин переезжает в кооперативную квартиру, купленную им в Москве.

1973, февраль — март — В. Д. Дувакин проводит фонозапись бесед с Бахтиным для Научной библиотеки МГУ им. М. В. Ломоносова.

1975, 7 марта — Михаил Бахтин умирает. Погребен на Введенском кладбище в Москве рядом с женой.

БИБЛИОГРАФИЯ

Труды М. М. Бахтина

Наиболее полным и научно выверенным изданием трудов М. М. Бахтина на сегодняшний день является собрание его сочинений, подготовленное ИМЛИ РАН и выпускавшееся издательствами «Русские словари» и «Языки русской культуры» с 1997 по 2012 год.

Оно состоит из следующих томов:

1-й том. Философская эстетика 1920-х годов.

2-й том. «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Статьи о Толстом (1929). Приложение: Записи курса лекций по истории русской литературы (1920-е годы; записи Р. М. Миркиной).

3-й том. Теория романа (1930-е годы).

4-й том (в двух книгах). Книга о Рабле и материалы к ней (1940–1970).

5-й том. Работы 1940-х — начала 1960-х годов.

6-й том. «Проблемы поэтики Достоевского» (1963). Работы 1960–1970-х годов.

Именно на это издание и следует ориентироваться всем тем, кто интересуется научным наследием М. М. Бахтина.

Основные работы о жизни и творчестве М. М. Бахтина

Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М., 2009.

Алпатов В. М. Волошинов, Бахтин и лингвистика. М., 2005.

Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., 1996.

Библер В. С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М., 1991.

Бонецкая Н. К. Бахтин глазами метафизика. М., 2016.

Васильев Н. Л. Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина». М., 2013.

Конкин С. С., Конкина Л. С. Михаил Бахтин: (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993.

М. М. Бахтин как философ: Сборник статей. М., 1992.

Осовский О. Е. Диалог в большом времени: литературоведческая концепция М. М. Бахтина. Саранск, 1997.

Паньков Н. А. Вопросы биографии научного творчества М. М. Бахтина. М., 2009.

Попова И. Л. Книга М. М. Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы. М., 2009.

Тамарченко Н. Д. «Эстетика словесного творчества» М. М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М., 2011.

Brandist C. The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics. London: Pluto Press, 2002.

Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin: [A biography]. Cambridge, Mass.; London: Belknap press of Harvard univ. press, 1984.

Hirschkop K. Mikhail Bakhtin: An Aesthetic For Democracy. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Morson G. S., Emerson C. Mikhail Bakhtin: Creation of a prosaics. Stanford: Stanford univ. press, 1990.

Tihanov G. The Master and The Slave: Lukacs, Bakhtin and the Ideas of Their Time. Oxford: Clarendon Press, 2000.

СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Автор считает своей приятной обязанностью выразить благодарность всем тем, кто помогал ему в поисках материалов для книги на разных этапах работы над ней: Николаю Леонидовичу Васильеву и Ольге Юрьевне Осьмухиной (Саранск), Людмиле Мироновне Максимовской (Невель), Дарье Александровне Медведевой (Санкт-Петербург).